BIBLIOTECA NOVOHISPANA

VILLANCICOS, ROMANCES, ENSALADAS Y OTRAS CANCIONES DEVOTAS

Fernán González de Eslava

Edición de Margit Frenk



Centro de Estudios
Lingüísticos y Literarios

El Colegio de México

VILLANCICOS, ROMANCES, ENSALADAS
Y OTRAS CANCIONES DEVOTAS

BIBLIOTECA NOVOHISPANA
I

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

Fernán González de Eslava

VILLANCICOS, ROMANCES, ENSALADAS Y OTRAS CANCIONES DEVOTAS

(*Libro Segundo de los Coloquios espiritvales y sacramentales y Canciones diuinas*, México, Diego Lopez Davalos, 1610)

Edición crítica,
introducción, notas y apéndices de
Margit Frenk



EL COLEGIO DE MÉXICO

Primera edición, 1989

Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.

ISBN 968-12-0410-7

Impreso en México/*Printed in Mexico*

A la memoria de

Antonio Rodríguez-Moñino
Frida Weber de Kurlat

ÍNDICE

Apéndices

PREÁMBULO

Fernán González de Eslava ocupa en la literatura novohispana del siglo XVI un puesto muy especial: es el único autor cuya obra teatral y poética mereció los honores de la imprenta en su tiempo. En 1610, pocos años después de su muerte, se publicó en México un volumen, cuidadosamente impreso, con diez y seis "coloquios espirituales y sacramentales", varios entremeses y loas y 157 poemas religiosos. La publicación se debió a los empeños de un amigo suyo, el agustino Fernando Vello de Bustamante. En 1877 Joaquín García Icazbalceta sacó a luz una segunda edición de esa obra, con ortografía modernizada, pero meticulosa fidelidad al original. De éste dijo Icazbalceta que por su rareza "era comparable a un manuscrito", y de la reedición, limitada a 200 ejemplares, casi podría decirse otro tanto.

Tras del Índice del contenido leemos que "promete el impressor las obras a lo humano deste autor, las quales saldrán muy presto a luz, mediante el divino favor". Como suele suceder, este proyecto no parece haberse llevado a cabo.[1] Así, la poesía profana de Eslava se perdió para la posteridad, salvo siete poemas conservados en un manuscrito y en tres impresos contemporáneos y además dos secciones de un debate poético, también manuscrito. Hay que añadir las canciones líricas, todas, salvo una, religiosas, dispersas en sus coloquios. No es improbable que la exploración de archivos y bibliotecas saque a luz otras producciones de nuestro autor.

Aparte de su importancia intrínseca y del valor que adjudiquemos a sus piezas teatrales y a sus poemas, la obra de Eslava

[1] Beristáin 1816, t. 1, p. 237, no sólo sostiene que el libro prometido se publicó "en la misma oficina [imprenta] el dicho año", o sea, 1610, sino que da su título: *Poesías profanas del divino Eslava*. Icazbalceta (1877, p. xxxii, n.) se pregunta: "¿Podemos creer que le vio?", y añade (p. xxxiv) "no sé que exista ejemplar de [las obras a lo humano] ni que alguien las haya visto". En la misma ignorancia seguimos hoy.

es fundamental para conocer, no sólo la literatura novohispana del siglo XVI, sino también diversas facetas de la vida cultural de entonces. Explorada a fondo en esta dirección y relacionada con otros testimonios, posibilitará algún día una visión más global, más viva y más matizada de la que poseemos por ahora. Esta exploración de la obra de González de Eslava ya ha sido iniciada en relación con su teatro, que es la única parte de su producción que ha recibido amplia —aunque aún insuficiente— atención de la crítica,[2] la única de la cual también existe una edición moderna completa (de Rojas Garcidueñas, 1958).

La poesía de Eslava es prácticamente desconocida. Alfonso Méndez Plancarte incluyó unas cuantas muestras de ella en su antología de *Poetas novohispanos*; sus comentarios en la Introducción son tan sucintos como los contenidos en la Introducción de Icazbalceta, la *Historia de la poesía hispanoamericana* de Menéndez Pelayo, la *Reseña histórica de la literatura mexicana* de José María Vigil y en obras más recientes, como *De la conquista a la Independencia* de Mariano Picón-Salas o *Letras de la Nueva España* de Alfonso Reyes; algo más explícito es Emilio Carilla en las dos páginas que dedica a Eslava su estudio sobre "La lírica hispanoamericana colonial" (1982). Para conocer realmente la poesía de Eslava era indispensable, por lo pronto, contar con una edición crítica y anotada. La que aquí ofrezco fue iniciada hace muchos años como parte de un proyecto conjunto, para el cual Frida Weber de Kurlat preparaba la publicación de los coloquios.

Siguiendo los criterios establecidos para la *Biblioteca novohispana,*[3] la presente edición reproduce fielmente el texto de la princeps, en su segunda parte (*Libro segundo, de las canciones, chançonetas y villancicos a lo divino, hechas por el mismo author*; fols. 143v-183r). Se conserva la ortografía del original (salvo la *u* consonante, que se escribe *v*), pero se modernizan la puntuación, la acentuación y las mayúsculas. Se disuelven las abreviaturas, que suelen aparecer en versos largos. Los escasos errores de la princeps se corrigen, entre paréntesis oblicuos, y las lagunas se señalan con puntos

[2] Othón Arróniz prepara una edición crítica de los *Coloquios*, que esperamos con gran interés. Entre los estudios sobre el teatro de Eslava sólo quisiera remitir aquí —por no ser quizá suficientemente conocido— al incluido en un importante artículo de nuestro llorado amigo Ángel Rama, "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano" (ver *infra* Bibliografía, s.v. Rama 1980).

[3] Véase Astey 1985.

suspensivos. Los poemas, que se mantienen en el mismo orden —un tanto arbitrario— que les dio el padre Bustamante,[4] han sido numerados. Los textos van seguidos de dos tipos de notas: las que registran las erratas de la princeps y las variantes de la edición de Icazbalceta, que van precedidas del número del verso correspondiente, y las notas explicativas (con los números de las "llamadas" incluidas en el texto), que intentan aclarar el sentido de las palabras, expresiones y construcciones sintácticas hoy en desuso, identificar los nombres propios y las citas o alusiones bíblicas, traducir los textos no españoles y proporcionar otras informaciones pertinentes.

Cinco apéndices completan la edición. En el Apéndice I se identifican y reproducen los textos ajenos citados, utilizados o "vueltos a lo divino" por Eslava y se formulan conjeturas al respecto; se aducen textos paralelos; se registran las analogías y correspondencias textuales entre unos poemas y otros y entre los poemas y ciertos pasajes de los coloquios; se documentan determinados símbolos, juegos verbales, etc., utilizando para todo ello los números de los poemas respectivos. En el Apéndice II se publican en edición crítica, con las notas correspondientes, los siete poemas "a lo humano" de Eslava que se han encontrado hasta ahora. El Apéndice III ofrece la primera edición crítica y anotada del *Debate poético sobre la Ley de Moisés* que sostuvieron en 1563 González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma, con un extenso comentario. En el Apéndice IV se publican las tres composiciones de Fernando Vello de Bustamante que en las ediciones de 1610 y 1877 figuran a continuación de las poesías de Eslava. Finalmente, el Apéndice V reproduce la portada de la princeps, sus preliminares (licencias; Dedicatoria y Prólogo al lector, de Bustamante; los cinco sonetos laudatorios, la Tabla), el título del Libro segundo y el Colofón.

En la Introducción he intentado un acercamiento parcialmente nuevo a la biografía de González de Eslava y un estudio de su poesía religiosa, tratando de situarla dentro de la lírica española contemporánea y dentro del contexto social y de las circunstancias concretas en que se produjo y se difundió. Apunto también a sus géneros, formas, temas y características estilísticas. Reconozco que, pese a lo extenso de la Introducción, queda bastante

[4] Ver Introducción, § 13.

por hacer, y sólo espero que mi estudio contribuya a investigaciones futuras.

Mucho debo a quienes en alguna etapa o aspecto de este libro me ayudaron con valiosas aportaciones. Para comenzar, a Eugenio Asensio, quien con su proverbial generosidad nos regaló un ejemplar de la edición de Icazbalceta; a Frida Weber, que me invitó a editar las poesías de Eslava; a Antonio Alatorre, que me ayudó en la primera etapa. Luis Astey resolvería después, con su gran sabiduría, los muchos problemas que le fui planteando; Sergio López Mena me proporcionó informes y materiales sobre Juan Bautista Corvera; Mercedes Fernández-Castelló me prestó libros sobre los conventos de monjas. A Thomas V. Lange, de la Huntington Library de San Marino, California, agradezco las fotocopias de los sonetos laudatorios a Sancho Sánchez Muñón y Agustín Farfán; a Beatriz Mariscal, el haber podido utilizar su transcripción de la Carta de Pedro de Morales; a Alfredo López Austin, la interpretación del pasaje en náhuatl en la composición núm. 90. Finalmente, a Jaime Concha, gracias por su interés y por sus orientaciones en materia de historia colonial.

M.F.

Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

1. *Noticias sobre la vida de González de Eslava*

Afortunado en la publicación de su obra, González de Eslava lo ha sido también en la investigación moderna de su biografía. Ésta fue objeto de un extenso artículo —casi libro— de Amado Alonso, publicado en Buenos Aires en 1940.[5] El gran filólogo español emprendió una rigurosa exploración, muchos de cuyos resultados siguen siendo válidos hoy.

Lo que hasta la fecha ha logrado averiguarse sobre la vida de nuestro autor procede, básicamente, de dos conjuntos de documentos contemporáneos. Uno de ellos se refiere a un ruidoso pleito que en 1574 trabaron, en la ciudad de México, el virrey Martín Enríquez de Almansa y el arzobispo Pedro Moya de Contreras. El pleito, que dio lugar a una serie de cartas oficiales hoy conservadas en el Archivo de Indias, involucró la representación de una pieza teatral de González de Eslava y condujo nada menos que a su encarcelación. Los otros documentos se relacionan con el proceso inquisitorial que diez años antes, en 1564, se le formó en Guadalajara a un curioso personaje, Juan Bautista Corvera, por el hecho de recitar en público la polémica en verso sobre la Ley de Moisés, que sostuvieron González de Eslava, Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma. Estos materiales están en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, de México.[6]

Así, por una de esas ironías del destino, lo que sabemos sobre la vida de nuestro autor se lo debemos a dos casos de represión por los poderes públicos. De ambos episodios recogemos aquí sólo

[5] Ver Bibliografía: Alonso A. 1940.

[6] Al final de su artículo publica Amado Alonso siete documentos del Archivo de Indias y uno, de 1571, indirectamente conectado con el proceso inquisitorial. No consultó los documentos del proceso, contenidos en el vol. 4 del AGN, Ramo Inquisición, que sólo conoció por los extractos publicados en Toro 1932.

lo pertinente a la biografía de González de Eslava.[7] Es posible —¡y cuán deseable!— que una más exhaustiva exploración de los archivos mexicanos conduzca a nuevas revelaciones. Sobre todo, habría que tratar de localizar la *confesión* escrita por Eslava a raíz de los acontecimientos de 1574, que hasta ahora se ha resistido a las búsquedas.[8] Por lo pronto, no podemos sino atenernos a lo ya conocido. De los citados documentos y, en parte, de la obra de Eslava que ha llegado hasta nosotros se deducen los hechos que veremos a continuación.

Fernán González de Eslava llegó a la Nueva España en 1558, cuando tenía veinticinco años. Es decir, que nació en 1534.[9] Aunque no contamos con datos fidedignos sobre su lugar de origen, es casi seguro que nació en España, y, como luego veremos, es posible determinar con bastante certeza la región española de donde procedía. Estaba radicado en la ciudad de México por lo menos desde 1563.[10] Ahí lo encontramos también en 1571, a los treinta y siete años, preparándose para el sacerdocio. En 1574 había recibido órdenes menores —era clérigo de evangelio—, y para 1579, las órdenes mayores.[11]

Como poeta era conocido en la ciudad de México por lo menos desde 1563, posiblemente desde antes. Su actividad literaria lo hizo famoso entre gentes de todos los estratos sociales: cuando en un día de fiesta de 1574 fue llevado por calles llenas de gente,

[7] La rencilla entre el virrey y el arzobispo se encuentra largamente expuesta en Alonso A. 1940, pp. 222-248. El caso Corvera ha merecido recientemente un excelente estudio, aun inédito, de Sergio López Mena (1982).

[8] Cf. Alonso A. 1940, pp. 223, 272. La confesión, dice, "tiene que estar en México, desde luego, en el archivo donde se guardan los papeles de la Audiencia Real", y una copia de ella, "en el archivo donde se guardan los papeles de la Audiencia arzobispal".

[9] Cf. Jiménez Rueda 1928.

[10] Las actas del Cabildo guardan silencio al respecto. La *Guía* publicada por O'Gorman (1970) registra bajo el núm. 903 a un Hernán González "de color prieto", a quien se recibió como vecino en 1538; a otro (núm. 1117), zapatero, vecino desde 1542, y a otro que era sacristán de los Remedios en 1594-1595 (núms. 5514, 5577, 5568). Ninguno de ellos es, obviamente, el nuestro.

[11] Alonso A. 1940, pp. 255 *s.*, 261, 273. Unas leves rectificaciones a lo dicho por Alonso: p. 255, el documento del cuñado de Terrazas que declara que Eslava "pretende ser clérigo y anda en hábito de ello", aunque presentado a Moya de Contreras en febrero de 1572, fue escrito en noviembre del 71, a raíz del Edicto de Gracia promulgado por el arzobispo, el 4 de ese mes (cf. Castro Leal 1940, p. [378]); p. 256 y nota 2; p. 280: los dos sonetos del "Padre Hernan Gonçales de Eslava" en loor de Agustín Farfán *no* aparecen en la primera edición de su *Tractado* (1579), sino sólo en la segunda, de 1592.

dice él mismo que "los más de los que me vían me avían tratado y conversado" (*infra*, p. 17). Lo conocían como *Hernán, Fernán*, o *Fernando González* o *González de Eslava*; él mismo prefería llamarse *Fernán González de Eslava*, que es también el nombre con el que aparece en su obra póstuma.[12]

Mantuvo relaciones con otros escritores, lo mismo que con las autoridades civiles y religiosas, con funcionarios del cabildo[13] y de la catedral y con miembros de varias órdenes religiosas, sobre todo, como veremos, con las monjas concepcionistas y —a partir de 1585— con las jerónimas. Tuvo tratos de amistad con varios agustinos, entre ellos, su albacea literario, Fernando Vello de Bustamante, y quizá relaciones con franciscanos, jesuitas y dominicos.

2. *González de Eslava se salva de la Inquisición*

Siguiendo, por ahora, la trayectoria externa de la vida de González de Eslava, constatemos un hecho importante que *pudo haber* ocurrido, pero que, sorprendentemente, no se produjo: la persecución a manos de las autoridades inquisitoriales. El famoso debate que, en 1563, sostuvo Eslava con Terrazas y Ledesma sobre la Ley de Moisés, llevó a al cárcel a Juan Bautista Corvera,[14] pero al parecer no tuvo consecuencias para el propio González de Eslava, autor de las proposiciones heréticas del debate; ni siquiera las tuvo cuando el "Edicto de fe" promulgado en 1571 por el flamante primer inquisidor, Moya de Contreras, hizo que salieran nuevamente a la luz del día las atrevidas "coplas" de Eslava.[15] Más adelante (§ 7) nos ocuparemos por extenso del debate y de sus implicaciones; baste por ahora recordar que en ese año de 1571 estaba nuestro Eslava a punto de recibir las órdenes menores, hecho que hubiera podido exponerlo aún más a la persecu-

[12] Cf. Alonso A. 1940, pp. 255 *s*. Sobre el *de Eslava*, ver nota 73.

[13] En 1588, por ejemplo, le encargaron una "comedia" para la "fiesta del Santísimo Sacramento" (cf. Rojas Garciduenas 1958, p. 22).

[14] El cual, por lo demás, se salvó milagrosamente, al parecer, por las influencias que tenía en México. El vicario general del arzobispado ordenó al obispo de Guadalajara que le enviara todo el legajo del proceso inquisitorial y, a juzgar por el silencio ulterior, archivó el asunto (López Mena 1982). Cf. *infra*, § 8.

[15] Cf. O'Gorman 1940, pp. 593 *ss*.; Alonso A. 1940, pp. 252-255 y 293-295 (Documento I).

ción inquisitorial. Todo esto, aparte de lo que nos pueda decir sobre la Inquisición en la Nueva España en esos momentos, parece revelar que Eslava contaba con la simpatía de gente poderosa en México. En cambio, los mezquinos pleitos entre el inquisidor-arzobispo y el virrey, con los cuales nada tenía que ver Eslava, sí llegaron a provocar, en 1574-1575, una crisis en su vida.

3. *La prisión de González de Eslava*

El consabido pleito constituye sólo un eslabón en la larga cadena de hostilidades entre virreyes y arzobispos desde el comienzo de la Colonia, hostilidades que repercutían sobre las relaciones entre el clero regular, aliado del virrey, y el clero secular. La introducción de un nuevo impuesto por el virrey Enríquez empeoró las ya tensas relaciones entre él y Moya de Contreras. Éste fue consagrado arzobispo en diciembre de 1574. Entre las actividades con las que se festejó el acontecimiento estuvo la representación de una obra teatral —el Coloquio III— de Eslava. Junto con ella se representaron, el 8 de diciembre, dos breves piezas cómicas (entremeses), que el virrey interpretó como agresiones deliberadas del arzobispo en su contra, uno porque, según él, lo motejaba de barbón, el otro, de más peso, porque pretendía satirizar la imposición de las alcabalas.[16]

Ninguno de los dos entremeses era obra de González de Eslava: ambos eran "muy biejos" y se habían "rrecitado en muchas partes d'España y esta Nueva España".[17] Pero por haberse representado en los entreactos del coloquio de Eslava, atrajeron sobre éste la ira del virrey. Cuando diez días después apareció en la puerta de la catedral un pasquín en verso contra Enríquez, éste mandó prender a Eslava, junto con el poeta Terrazas y con otras personas que habían intervenido en la representación teatral.[18]

Este suceso dio pie para el único documento autógrafo de nuestro autor conocido hasta ahora.[19] Por ser el único texto que

[16] Ver la admirable exposición de todo este asunto en Alonso A. 1940, pp. 228-236.

[17] Son palabras de Alonso de Écija, racionero de la catedral; cf. *ibid.*, pp. 234 *s.*, y Weber 1963, p. 21, nota 11.

[18] Alonso A. 1940, pp. 243 *s.*, 258-261.

[19] Cf. y el facsímil completo, junto con su transcripción, en Alonso A. 1940, pp. 314-320 (Documento VIII).

nos permite oír su voz personal no literaria, vale la pena citarlo por extenso. Se trata de una petición dirigida, en enero de 1575, al arzobispo Moya de Contreras. Dice así:

Illustrísimo y Reverendísimo Señor:
Fernán Gonçález d'Eslava, clérigo de evangelio, digo que a veinte días del mez de dizienbre del año pasado de mil y quinientos y setenta y quatro, biviendo yo quieta y paçíficamente conforme al ábito de clérigo que traigo, y sin aver dado ocasión ni hecho ni dicho cosa porque mereçiese castigo, el señor doctor Horozco [. . .] fue a mi casa con alguaziles y otras gentes y me deçerraxó el aposento donde duermo y un arca donde tomó todos los papeles y obras que tenía escritas, y este propio día fue el fiscal de Vuestra Illustrísima Señoría a la dicha mi posada con dos alguaziles de corte [. . .], y con sus porquerones y negros y otras gentes me prendieron con gran alboroto y escándalo, como si yo oviera dilinquido en crimen contra la Magestad Real del Rey Nuestro Señor [. . .], y me llevaron por las calles y plaça desta cibdad en medio de los dichos alguaziles de corte [. . .]. Y de la forma dicha me metieron en la cárçel arçobispal en un aposento [. . .] con un calnado por de fuera, y así estuve hasta el día siguiente, que fue martes, día del bienaventurado Sancto Tomás Apóstol [. . .], [en que] me llevaron por la calle y plaça que va de la cárçel arçobispal a la casa real, y como era día de fiesta avía muncha gente que, viéndome llevar de tal suerte, s'escandalizaron y espantaron y fueron movidos a grandísima conpasión por estar satisfechos de mi ynoçençia, porque los más de los que me vían me avían tratado y conversado desiséis años á qu'estó en esta tierra, y así me metieron en la sala del crimen [. . .]; me mandaron entrar en el aposento donde suelen dar tormento a los que cometen casos feos y atroces, y allí vide el burro de madera con que atormentan los malhechores, de lo qual sabe Dios el angustia y tribulaçión que sentí [. . .]. Me mostraron una obra que yo avía conpuesto para el día que dieron el pallio a Vuestra Reverendísima Señoría, [. . .] y con la obra, por ser de santa y loable doctrina, se alegró y dio loores a Dios toda la çibdad [. . .].

Los dichos señores me hizieron munchas preguntas y repreguntas, como se verá por la confesión que ante sus mercedes hize, y finalmente me preguntaron si yo avía puesto o mandado poner un libello a la puerta de la santa yglesia d'esta çibdad contra el muy excelente señor don Martín Enríquez [. . .]. Yo respondí que no era de mi profeçion hazer maldad tan ynorme ni caso tan abominable y feo, porque yo en todas mis obras avía hecho loas a Su Exçelencia y que se llamase a Juan Garçés, boticario, persona a quien yo avía

dado dos loas para que las representase a Su Exçelencia en esta obra, y desto y de otras munchas loas daré ynformación [. . .]. Me mandaron traer a la cárçel arçobispal con grande abatimiento y afrenta del ábito clerical que llevava vestido y muy en deshonra y menospreçio de las sagradas órdenes que tengo y en gran vituperio y denuesto mío, porque como yo estava para ordenarme de misa a las primeras órdenes que Vuestra Illustrísima Señoría avía de hazer, no siento modo ni manera con que pueda soldar la ynfamia que desta prisión se me á seguido.

Yo, señor, estuve preso diez y siete días [. . .], olvidado de las gentes, que no se atrevían mis amigos a venir a visitarme y consolarme por dezir qu'estava el señor visorrey y los demás señores yndignados [. . .]. Se dijo públicamente que me avían dado tormento, otros, que me avían de açotar, otros echar en galeras, otros, desterrado a España y otros, quemado [. . .]. [Al fin] mandaron que me soltasen y tuviese mi casa por cárçel [. . .]. Yo tuve la carçelería que me fue dada por los señores oydores hasta el sábado siguiente, que fueron ocho de enero y di petiçión pidiendo me diesen la cibdad por cárçel, y así se me conçedió, y en este estado está mi prisión [. . .].

Fernán Gonçález de Eslava

El testimonio es precioso en más de un sentido, y habremos de volver sobre él. En cuanto a la prisión de Eslava, una resolución del 26 de abril le puso término[20] y acabó con todo el alboroto. Eslava pudo ordenarse sacerdote algún tiempo después —antes de 1579—, entregarse a su ministerio y reanudar, no sabemos cuán tranquilamente, la labor de dramaturgo y poeta que venía realizando desde hacía años. El último de sus siete coloquios claramente fechables, el núm. XV, es de 1590.[21] En cuanto a sus poesías, la mayor parte de las que se nos conservan parecen haber sido escritas cuando ya Eslava era sacerdote, y sobre todo a partir de 1585.[22] Todavía en 1599, a los sesenta y cinco años, dedicó una composición a Bartolomé Lobo Guerrero (nuestro núm. 59).

[20] Cf. Alonso A. 1940, p. 320 (Documento IX).

[21] Los coloquios XII, III, XIV son de 1572, 1574, 1577 respectivamente. El núm. II ha sido fechado en 1566-1567 (cf. 1877, p. 294*b*), pero debe de referirse a la *ida* de Legazpi a Filipinas, en 1564, y será uno de los primeros, si no el primero, de nuestro autor.

[22] Posteriores a 1570 son las composiciones escritas para las monjas concepcionistas, y las muchas dedicadas a las jerónimas —32 por lo menos— se tuvieron que escribir después de 1585 (ver § 22). Los romances parecen haberse compuesto a partir de los años 1570 y en su mayoría son también posteriores al 1585 (ver § 25).

4. *¿Cuándo murió González de Eslava?*

Desconocemos la fecha exacta de su muerte. Cuando en 1607 termina el agustino Vello de Bustamante la recopilación de las obras de Eslava —las licencias llevan esa fecha—, ya éste había muerto hacía unos años: "Me determiné de resucitar la memoria de mi caro amigo, sacando sus obras del abismo del olvido en que con su [. . .] muerte las avía dexado", dice Bustamante en la Dedicatoria; y en el Prólogo al lector habla de los "quarenta y tres años que tuvimos de amistad" (*infra*, pp. 477, 479). Amado Alonso supone que "Bustamante se refiere con esa frase a que fueron amigos durante [. . .] toda la vida [de Eslava] transcurrida en la Nueva España: desde 1558", y que por lo tanto "el año 1601 resulta ser el año más probable de la muerte de nuestro poeta"; aunque "también podría ser el 1602 o 1603".[23]

Alonso no pudo conocer el tercer tomo del *Catálogo de pasajeros a Indias*, publicado en 1946, donde aparece registrado un "Hernando Vello", de Granada, que se embarcó para la Nueva España en 1559, con sus padres y hermanos.[24] Si, como es probable, se trata de nuestro Fernando Vello de Bustamante, su amistad no puede haber comenzado antes de 1560,[25] y por lo tanto la fecha más temprana en que pudo morir González de Eslava sería *1603*.

5. *¿Cuál sería su lugar de origen?*

¿Dónde nacería, sesenta y nueve años antes, nuestro personaje? Eguiara lo supuso mexicano de nacimiento, hipótesis anulada por la declaración del propio Eslava ("desiséis años á qu'estó en esta tierra"). Con buenos fundamentos, todos los estudiosos lo han considerado español. Había que explorar, pues, las listas de pasajeros a Indias. Amado Alonso obtuvo copias de documentos de la Casa de Contratación de Sevilla y consultó los catálogos de

[23] Alonso A. 1940, p. 265.

[24] *Catálogo 1940*, vol. 3, núm. 4163: "Rodrigo de Puga, vecino de Granada [. . .] a Nueva España, con su mujer María de Marquina [. . .] y sus hijos Bartolomé de Puga, *Hernando Vello*, Benito de Puga y Violante. 22 marzo".

[25] Hasta 1564 las flotas salían "una en enero y otra en agosto", y "de Sevilla a México se hacía entre 75 y 91 días" (Baudot 1981, pp. 29 y 33). Hemos de suponer que Hernando Vello se embarcó en agosto y llegó a la capital novohispana hacia finales del año.

pasajeros publicados antes de 1940. Añadiendo ahora el volumen que acabamos de mencionar, los resultados son los siguientes:

No figura entre los pasajeros ninguno apellidado González de Eslava. Hay, en cambio, dos "Hernán González" en fechas pertinentes: uno, que no puede tener que ver con el nuestro, procedente de Medellín (Badajoz), casado y con hijos, que se trasladó al Perú en 1554, y uno que llamó poderosamente la atención de Amado Alonso: un mozo cantero que en 1557 viajó a América entre los criados del obispo de Nicaragua; sus padres, según la información proporcionada a Alonso por Torres Revello, eran "vecinos de Villalón", poblado de Valladolid cercano a León.[26] Este dato, unido al leonesismo *calnado* que figura en la petición autógrafa de Eslava, inclinó a Alonso a identificar al dramaturgo novohispano con el joven cantero vallisoletano. Como veremos, por la manera como pronunciaba el español, González de Eslava no podía ser del norte de España, y con ello la identificación con el cantero se viene abajo.

Fueron precisamente ciertos rasgos lingüísticos los que llevaron a García Icazbalceta a avanzar, tímidamente, una hipótesis sobre la posible proveniencia del autor:

> Sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era andaluz: las fundo en la mención que hace de *[la horca] de Tablada*; en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y con *z*, dando a entender que para él era una misma la pronunciación de ambas letras, y sobre todo, en que casi siempre atribuye aspiración a la *h*.[27]

Esta conjetura fue luego adoptada por Rufino José Cuervo, Menéndez Pelayo y otros estudiosos.

Amado Alonso dedicó largos y apasionados párrafos de su artículo a rebatir la hipótesis del origen andaluz y a censurar la falta de seriedad de quienes la aceptaron sin someterla a prueba. La horca de Tablada, dice, era proverbial en España; la aspiración

[26] Para el primero, cf. *Catálogo 1940*, núm. 2345; para el segundo, *ibid.*, núm. 3415 (donde no consta que la familia fuera de Villalón), y Alonso A. 1940, pp. 270 *s*. No viene a cuento un Hernán González, casado, "persona de calidad" residente en Guatemala en 1572 (AGN, Ramo Inquisición, vol. 75, 7a. parte; cf. Alonso A. 1940, p. 271, nota 2).

[27] 1877, p. xxxii. Icazbalceta dice por error "el campo de Tablada".

de la *h-* procedente de *f-* inicial latina era habitual en buena parte de España y en América; y, sobre todo, el *ceceo* o *seseo* observable en Eslava se limita a la confusión de la *z* y la *s* finales de palabra, seseo éste "de especialísima naturaleza", distinto del andaluz y, en cambio, característico del habla americana. Impresionado por los muchos mexicanismos de los coloquios eslavianos, por los "aztequismos [. . .] empleados sin intención de adorno ni de exhibición folklórica", considera a Eslava "el ejemplo más notable [. . .] de acomodación lingüística": "no hay modo de sospechar que no sea él mismo mexicano".[28]

En este punto presenta Alonso sus propias conjeturas. "Un indicio de importancia es su propio nombre «de Eslava». Eslava es un pequeño poblado de Navarra, entre Sangüesa y Olite. Todos los *Eslavas* de que tengo noticia, vivos o de la historia, proceden de esa región [. . .]. En consecuencia me parece seguro que *la familia* de Fernán González procedía de Eslava (Navarra)".[29] La familia, no necesariamente Fernán González. Alonso menciona entonces la forma *calnado* y trae a cuento al cantero "de Villalón" para señalar la posibilidad de que nuestro autor descendiera de navarros que habían emigrado a León.

6. *Las rimas de Eslava revelan su origen*

Antes de abordar estas conjeturas, hay que volver al problema de la pronunciación característica de Eslava. En el estudio de Amado Alonso llama la atención, por un lado, que, siendo quien era, redujera al *seseo* el complejo panorama de las sibilantes, que en el siglo XVI estaban todas en pleno proceso de transformación, cambiando de distinta manera en el norte y el sur de la Península. Alonso no parece haberse asomado aquí a la cuestión fundamental del *ensordecimiento* de las sibilantes sonoras. Por otra parte, sorprende que no emprendiera un estudio cuidadoso de las rimas de González de Eslava, procedimiento clásico que, como veremos, el propio Alonso emplearía ampliamente en su gran obra sobre la pronunciación española. Tal parece que sólo estudió el lengua-

[28] Alonso A. 1940, pp. 216-222, 266-268; las citas, pp. 220, 219, 168.
[29] *Ibid.*, pp. 268 *s.*

je de la petición autógrafa y revisó someramente algunas rimas del poeta.

Una observación más detenida y más globalizadora de las rimas empleadas por González de Eslava lleva a conclusiones bastante diferentes de aquellas a las que llegó Amado Alonso. Por lo pronto permite ver que, lejos de haber adoptado el habla americana, Eslava *tenía una pronunciación distinta de la común a la mayoría de los españoles radicados en México*; confirma la idea de que no pudo ser andaluz, pero también pone en entredicho la hipótesis del origen norteño del autor. Veámoslo.

1) El ceceo "andaluz", o igualación de la *s* ápico-alveolar con la *c,z* predorso-dental (y sus variantes), estaba bastante avanzado en la Nueva España ya al comenzar la época colonial.[30] Por las rimas que emplea, se ve que Eslava distinguía perfectamente las dos sibilantes.[31] Rima *pieça-cabeça* (núm. 147), frente a *promessa-confiessa* (p. 104*b*); *abraça-traça-caça* (p. 197*a*), frente a *abrassa-brassa* (núm. 15); *resplandece-fenece* (núm. 8), frente a *hiziesse-viniesse* (p. 72*a*), etc. No hay confusión ni en sus poesías, ni en las piezas teatrales, tan coloquiales por su estilo y tan mexicanas en parte de su vocabulario.

Las rimas *aviso, paraýso, arrepiso* con *hizo* (núm. 89, vv. 18-20; pp. 60*b*, 106 *s*.) y *cesses* con *reverdeces* (p. 69*a*) son excepcionales en el corpus de Eslava y por lo tanto tienen que ser casos de equivalencia acústica. En su monumental tratado sobre la pronunciación, Amado Alonso mencionará rimas análogas en obras de españoles que no ceceaban[32] e insistirá en que tales rimas "no indican necesariamente *seseo* o *ceceo* en los poetas". "Rimas aproximadas hacían todos, añade, hasta el más perfecto, Garcilaso de la Vega, que rimó *puedes debes, culebra negra, acabo hago*".[33]

En la misma obra aclara Alonso el caso de la *-z* y la *-s* finales, que años antes había considerado muestra del "americanismo"

30 Cf. entre otros Parodi 1971, pp. 120 *s*.; Lapesa 1980, pp. 376 *s*., 566.

31 En adelante indico con "núm." los textos poéticos (según la presente edición) y con "p." los coloquios; para estos últimos remito a la edición de Icazbalceta, pero restituyo la ortografía antigua.

32 Alonso A. 1967, vol. 2, p. 101: *hizo-paraýso-quiso* en dos poetas valencianos de fines del siglo XV; *endereça-cabeça-cessa* en un castellano viejo contemporáneo, etcétera.

33 *Ibid*., p. 102.

de González de Eslava. Resulta ahora que la confusión se da en España desde el siglo XIII y que eran frecuentes rimas como *cruz-luz-Jesús* (en el sevillano Juan de Padilla, 1518) o *vez-tres* (en el madrileño Álvarez Gato).[34] Así, el caso de Eslava tiene claros antecedentes y paralelos en España y no es indicio de un peculiar seseo americano.[35] Eslava mantiene básicamente firme la distinción entre *ç, z* y *ss, s* que debía caracterizar su habla antes de llegar a México, habla que obviamente no era andaluza.

2) *Distinción entre las sibilantes sonoras y las sordas*. El ensordecimiento de las tres sibilantes sonoras *s, z* y *g, j* irradió en la España del siglo XVI desde el norte —Castilla la Vieja, Aragón, León— hacia el sur; en América se manifiesta desde fecha muy temprana. Veamos cada pareja por separado:

a) *-s- / -ss-*: el ensordecimiento ya parece haber estado bastante avanzado en México en 1523.[36] En el norte de España "ya era vieja la igualación" a mediados del siglo.[37] Pues bien, en la segunda mitad de ese siglo, en México, González de Eslava mantiene rigurosamente separadas las dos consonantes en sus rimas: *mesa-presa* (p. 79*a*), frente a *promessas-confiessas-expressas* (p. 104*b*); *abrassa-brassa* (núm. 15), *mirasse-passe* (p. 237*b*), etc., pero *graciosas-cosas-preciosas* (núm. 15), *confuso-uso-dispuso* (p. 9*ab*), *reposo-peligroso* (p. 187*b*)), etc., etc.[38]

b) Ninguna confusión parece haber en Eslava entre la sonora *-z-* y la sorda *-c, ç-*: *pobreza* rima con *fortaleza* (núm. 49), *plaze* con *haze* (núm. 89), *lazo* con *garrotazo* (p. 100*b*); pero *tropieça* con *cabeça* y *pieça* (p. 85*a*), *plaça* con *traça* (p. 101*b*); *lança* con *holgança* y *alcança* (núm. 93), etc. En el norte de España las dos consonantes se pronunciaban de la misma manera en la primera mitad del si-

[34] Se trata de "rimas aproximadas entre sonidos distintos y a la vez parecidos" (*ibid.*, p. 100).

[35] Justamente la rima de Padilla aparece con frecuencia en nuestro autor: *cruz-luz-Jesús* (núms. 19, 30, 66; pp. 109*a*, 228*b*, etc.); además: *vez-es* (pp. 20*a*, 33*b*), *juez-pies-es* (núm. 135), *paz-más* (p. 225*b*), *capaz-más* (núm. 39), *estás-faz* (núm. 90).

[36] Cf. Parodi 1971, p. 123: en un legajo de esa fecha, "todos los amanuenses excepto uno —sean originarios del norte o del sur de España— presentan ya el ensordecimiento de la serie apicoalveolar".

[37] Alonso A. 1967, vol. 2, p. 25.

[38] De modo que la rima de *peso* con *sucesso, esso, excesso* (núm. 62) tiene que ser equivalencia acústica. En su autógrafo, Eslava escribe sistemáticamente *pasado, confesion, diesen, soltasen*, etc., siguiendo un uso ortográfico generalizado que obviamente discrepaba de sus hábitos lingüísticos.

glo XVI,[39] y para lo que estaba ocurriendo en México en 1563, basta ver aquí mismo (p. 457-458) las varias copias del debate sobre la Ley de Moisés en la versión de Corvera: *juizio* y *juicio*, *autorizada* y *autoriçada*, *zeladores* y *çeladores*. . .

c) En cuanto a *g, j / x*, llaman la atención las formas *dijo* y *trujo* en el autógrafo de Eslava, porque en sus rimas sigue con perfecta congruencia la diferenciación de sorda y sonora: *alexas* rima con *dexas* y *quexas* (p. 66*b*), pero *consejos* con *viejos* (p. 67*a*), *abrojos* con *ojos* y *enojos* (núms. 80, 91; p. 187*b*), *regozijos* con *hijos* (núm. 125), etc. Por esas fechas Santa Teresa escribía *teoloxía, ejerçiçio, tijera*; Eugenio de Salazar sostenía, en México, que había que escribir *bajo*, no *baxo*, puesto que rimaba con *Tajo*.[40]

En otras palabras, González de Eslava no compartía los hábitos fonológicos de los españoles y criollos que residían en la Nueva España, ni los de los andaluces, ni tampoco los de los castellanos viejos, leoneses, aragoneses. . . ¿De dónde era, pues?

Según el estado actual de nuestros conocimientos, sólo había en España una región en la cual, entre 1534 y 1558 —los veinticuatro años que Eslava pasó en su país natal—, se hablaba como parece haber hablado, él: el reino de T o l e d o. Cito a Rafael Lapesa:

> Las diferencias fonológicas entre Castilla la Vieja y Toledo eran bien claras. El toledano Garcilaso distinguía escrupulosamente en sus rimas las sibilantes sordas y las sonoras. Fray Juan de Córdoba, que había salido de España hacia 1540, afirma en su *Arte en lengua zapoteca* (Méjico, 1578): "Los de Castilla la Vieja dizen *hacer*, y en Toledo *hazer*; y dizen *xugar*, y en Toledo *jugar*; y dizen *yerro*, y en Toledo *hierro*; y dizen *alagar*, y en Toledo *halagar*".[41]

También la *h-* inicial procedente de *f-*, sistemáticamente aspi-

[39] Cf. Catalán 1984, pp. 100 *s*. Alonso A. 1940, p. 267, nota, observó que "en la *petición* autógrafa de Fernán González la *-ç-* y la *-z-* [. . .] tampoco se confunden entre sí"; pero no sacó de ello las consecuencias necesarias. Más tarde diría que en España "posiblemente la igualación norteña es [. . .] de hacia 1500" (1967, vol. 2, p. 25).

[40] Cf. Lapesa 1980, p. 371. Para Salazar, Gallardo 1863, vol. 4, col. 328.

[41] Lapesa 1980, p. 371. De modo análogo al de Toledo parece haberse hablado en la Extremadura castellana. Todavía hoy existe en la provincia de Cáceres algún islote donde se conservan esos rasgos arcaicos. También en Murcia se conservaban en el siglo XVI las distinciones fonológicas que caracterizaban el habla de nuestro autor. Éste pudo, entonces, ser extremeño o murciano, pero, como veremos, hay otros motivos para suponerlo nacido en Toledo.

rada en los versos de González de Eslava, lo caracterizaba como toledano, según vemos por esa cita, diferenciándolo de los españoles del norte que ya no la pronunciaban, lo mismo que de sus contemporáneos mexicanos, que podían escribir las ultracorrecciones *hera* por *era* y *husar* por *usar*.[42] Otro tanto cabe decir de la pareja *b/v*; Eslava las distingue en sus rimas: *sabe* con *cabe* (núms. 93, 112) frente a *grave-nave* (núm. 91); *esquiva-viva* (núm. 119) frente a *recibe-concibe* (núm. 37),[43] lo cual concuerda con la distinción establecida por los toledanos Juan de Valdés y Garcilaso en la época en que nació Eslava. Mientras tanto, el norte de España las confundía, y en América "las confusiones se dan desde los documentos más antiguos".[44]

En conclusión, es altamente probable que González de Eslava naciera en el reino de Toledo. Para negarlo tendríamos que decir que en sus rimas se esforzó por atenerse a la prestigiosa norma toledana, sin que ésta correspondiera a la manera como él pronunciaba. Esto es impensable: implicaría demasiada vigilancia, vigilancia inútil además, puesto que, como veremos, Eslava escribía básicamente para el canto y la recitación, realizados por gentes que no respetarían tan sutiles diferencias fonéticas y destinados a quienes no practicaban ya esas diferencias.

7. *González de Eslava y la polémica judeo-cristiana*

El hecho, casi seguro, de que Eslava fuera originario del reino de Toledo puede relacionarse con otro aspecto, más fundamental, de su biografía. Para abordarlo, debemos ocuparnos del ya men-

[42] En el norte de España la pérdida de la *h-* se había generalizado a comienzos del siglo XVI (Lapesa 1980, p. 280); en cambio, todavía en 1611 "el toledano Sebastián de Covarrubias tacha de "pusilánimes, descuydados y de pecho flaco" a quienes "suelen no pronunciar la *h* en las dicciones aspiradas, como *eno* por *heno* y *umo* por *humo*" (*loc. cit.*). Por cierto que el mismo Covarrubias documenta la forma *calnado*, a la que tanta importancia adjudicó Alonso. Aunque leonesismo, se propagó evidentemente a Toledo; también está documentado en la Nueva España del siglo XVI.

[43] La "cancion agena" que glosa en el núm. 100 rima, en cambio, *recibe* con *vive*, y la glosa continúa en esta línea, rimando *recibe* con *escrive* y *vive* con *apercibe*.

[44] Lapesa 1980, p. 562, nota 37; cf. p. 373, y Alonso A. 1967, vol. 1, p. 38. En los manuscritos del debate sobre la Ley de Moisés encontramos las variantes *trabajar* y *travajar, avéys* y *abéys, devéis* y *debéis, baxo* y *vaxo, vengo* y *bengo*, etc., etc. (ver *infra*, pp. 457-458). El autógrafo de Eslava no muestra confusión.

cionado *debate* que nuestro autor sostuvo con Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma y que llevó a la cárcel a Juan Bautista Corvera.[45]

Escrito a los cinco años de haber llegado al Nuevo Mundo, el debate nos muestra, por un lado, a un González de Eslava hábil versificador y buen conocedor de la poesía doctrinal española; por otro lado nos revela a un Eslava preocupado por una de las cuestiones teológicas que inquietaban a los cristianos de origen judío.

La poesía española del siglo XV abunda en el género de las "preguntas y respuestas" en verso, composiciones de carácter escolástico, derivadas de las "disputaciones" académicas medievales. Un poeta planteaba una pregunta, otro contestaba, y a veces el intercambio se extendía, involucrando a otros interlocutores. La mayoría de las disputaciones poéticas del siglo XV que se conservan están en el gran *Cancionero de Baena* de mediados del siglo. Unas tratan cuestiones de casuística amorosa; otras son típicos "enigmas" con sus respuestas; otras abordan temas morales y políticos; otras más, temas teológicos. Son estas últimas las que nos interesan particularmente.

En los debates teológicos del *Cancionero de Baena* intervienen poetas de seguro o muy probable origen judío. Como ha mostrado Charles F. Fraker,[46] esos intercambios de ideas se sitúan de lleno dentro de la extensa polémica que tuvo lugar en la Edad Media entre los defensores de la religión judía y los del cristianismo.[47] En la primera mitad del siglo XV, cuando aún no existía la Inquisición institucionalizada, los judíos y los conversos españoles podían expresar sus hondas preocupaciones en torno a la Ley Nueva y la Ley Vieja. Si hemos de creer a Fraker, los que seguían dentro del judaísmo polemizaban en un desesperado intento por evitar las conversiones de sus correligionarios, que se venían produciendo en gran número a raíz de las brutales persecuciones del siglo XIV, y también de procurar el retorno de los conversos a la fe mosaica.[48] En cuanto a los recién converti-

[45] Nuestro Apéndice III contiene una edición crítica de las dos versiones conocidas del debate, precedida de una nota bibliográfica y seguida de un comentario sobre la relación que guardan entre sí las dos versiones y sus implicaciones. Aquí, en cambio, estudiaré las ideas expresadas por Eslava, sus antecedentes y lo que de todo ello puede deducirse.

[46] Fraker 1966, capítulo I: "Judaism in the *Cancionero de Baena*".

[47] Cf. entre otros Loeb 1889.

[48] Cf. Fraker 1966, p. 12.

dos, cuando no defendían apasionada y aun fanáticamente al cristianismo, solían plantear las dudas que seguían teniendo acerca de dogmas tan fundamentales como el de la Trinidad y el de la Encarnación. Lo vemos, precisamente, en el *Cancionero de Baena.*

Así, Fernán Manuel de Lando pregunta a un teólogo dominico si antes de encarnar Cristo ya existía la Trinidad; si existía, dice, ¿no se escindió la Trinidad con la Encarnación? "¿Cómmo vistió la umanidad, / dexando los dos al uno apartado?"[49] Fernán Sánchez Calavera interroga a Pero López de Ayala sobre la predestinación: Dios sabe a quién salvará y a quién no; Dios acepta, pues, la condenación de muchos hombres, y de aquí se sigue

> una conclusión bien fea atal:
> que Dios es causa e ocasión de mal,
> pues sabe tal omme que será perdido,
> e fáselo e quiere que sea nascido
> para pena e cuyta crüel, desygual.[50]

¿Quién que no proviniera de la tradición judaica habría lanzado una acusación —y de ese calibre— contra Dios?

A más de un siglo de distancia, nuestro González de Eslava inicia en México un debate en el cual él juega el papel de un Lando o un Sánchez Calavera. La polémica, en dobles quintillas o "décimas antiguas", habrá de comprender cinco partes: *1*) la "Pregunta que hizo Hernán Gonzales de Eslava a Francisco de Terrazas", *2*) la Respuesta de éste, *3*) la "Rréplica de [. . .] Eslava a esta rrespuesta de Francisco de Terrazas", *4*) la "Rrespuesta y conclusión" de Terrazas y, como especie de postdata, *5*) la "Rrespuesta de Pedro de Ledesma", solicitada por Terrazas, a la primera "pregunta de Hernán Gonçález de Eslava". Los tres poetas muestran conocer bien las reglas del juego: las cortesías inicia-

[49] *Cancionero de Baena*, núm. 281. Cf. Fraker 1966, p. 11: este tema "pertenece a una larga tradición de polémica judía anticristiana".

[50] *Cancionero de Baena*, núm. 517, vv. 36-40. Mas impresionante aún, por brutal y frívola, es la imputación de Nicolás de Valencia (*ibid.*, núm. 485): Dios Padre, al encarnar en una mujer casada, avaló el adulterio, pues "a su fijo Jesú muy bien lo pudiera / faser en soltera". Cf. Fraker 1966, p. 31.

les, la ficción de humildad e ignorancia (*captatio benevolentiae*), etc. En las partes de Eslava se observan, además, las consagradas protestaciones de ortodoxia, caras a los que formulaban preguntas heterodoxas en el siglo XV,[51] e incluso ecos de algún texto del *Cancionero de Baena*.[52]

Después de hacer profesión de fe "como cristiano perfecto" y de elogiar a Terrazas, González de Eslava le plantea un escabroso problema teológico: si Dios dio a Moisés una ley, ¿cómo luego la desautorizó al instituir la Ley Nueva? "*Si era mala, ¿a qué la dio?, / o ¿por qué se la quitó / si, señor, dizen que es buena?*" (vv. 47-50). Tras las acostumbradas caravanas, Terrazas responde "que Dios no rreprueba / la ley que a su pueblo dio" (vv. 81*s*.), pero que ésta fue mera prefiguración de la Ley Nueva y por lo tanto dejó de ser válida al morir Cristo "pagando nuestro pecado" (vv. 76-80). En su Réplica, Eslava vuelve a la carga, subiendo de tono: puesto que la Ley de Moisés, como hecha por Dios, era "santa y pura", debió haber durado hasta el fin del mundo; los judíos tienen razón en quejarse "por no poder usar della / después que Cristo murió" (vv. 149*s*.). "Dezís no ser rreprovada / la ley por nuestro Mexía", le arguye a Terrazas; si es así, "en verdad saber querría / si del que fuese guardada / éste sy se salvaría" (vv. 131-135); pregunta irónica, que él mismo se encarga de contestar en seguida: la verdad es que ni siquiera los judíos observantes, los que celosamente acatan la ley que Dios les dio y que el Hijo confirmó (vv. 146*s*.), tienen ganada la salvación; antes bien andan

dispersos por tierra ajena,
y el mundo y *Dios los condena*
por malos y pecadores (vv. 138-140).

Eslava termina su arenga con estas vigorosas palabras:

Castigara los defetos
Dios de los más ynperfectos,
y a los que no le ofendían

[51] Cf. Fraker 1966, pp. 50 *s*., 57.

[52] Confróntese con los versos 115-120 de Eslava (*infra*, p. 444) la Pregunta de Ferrant Manuel a Villasandino (núm. 284): ". . .Dexistes, amigo, que vos preguntase; / agora desitme, *pues ya vos pregunto*, / si pueden dos cosas caber en un *punto*, / *puntado por puntos quien bien las puntase*, / e lo que non *junto*, / desit sy podría *juntar do juntase*. . ."

dexáralos, pues bivían
contentos con sus preçeptos (vv. 156-160).

En su "Respuesta y conclusión" —que obviamente niega a Eslava toda posibilidad de seguir argumentando— Terrazas se muestra —¿o se finge?— escandalizado:

Mas si bien no os conosçiera,
según estáys porfioso,
por más que os mostráys donoso,
os prometo que os tuviera
por cristiano sospechoso (vv. 171-175),

o sea, os aseguro que os tendría por cristiano nuevo y judaizante. Con lujo de tecnicismos remacha Terrazas la posición ortodoxa, que luego Pedro de Ledesma, a instancias del propio Terrazas, se encarga de corroborar con más gracia y agudeza.

Tenía razón Terrazas en proyectar sobre González de Eslava —así fuera juguetonamente— una sombra de sospecha. Con una intensidad de preocupación hondamente sentida, Eslava ha acusado a Dios de haber sido injusto con el pueblo judío al negarle la salvación y castigarlo con el exilio y la persecución. El tema no era nuevo; junto con otros emparentados, formó parte de la polémica antes aludida. Los apologistas judíos, dice Fraker, "insisten enfáticamente en la evidente injusticia implícita en la idea de que un hombre sea castigado por el pecado de otro"; en palabras de Sánchez Calavera, si "Adam pecó e fallesció [falló], / ¿por qué su linage por él meresçió / de yr al infierno. . .?".[53] Para el judío "una consecuencia odiosa de la doctrina cristiana del pecado original era la noción de que los patriarcas, al morir, no eran merecedores del cielo".[54]

Amado Alonso y, a su zaga, Alfonso Reyes, no le concedieron mayor importancia al debate de 1563; lo consideraron simple e intrascendente juego de ingenio: Alonso habló de las "coplas seudomosaicas que [. . .] Eslava había hecho *por diversión*";[55] Reyes

[53] Cf. Fraker 1966, p. 17. (Traducción mía.)
[54] *Ibid.*, p. 15 (las traducciones son mías). Fraker remite a los apologistas judíos Durán y Halorki.
[55] Alonso A. 1940, p. 253 (cursivas mías).

dijo que "era moda abrir disputaciones poéticas, juegos de ingenio", y que a eso se redujeron las "coplillas en torno a la Ley de Moisés".[56] Ninguno de los dos críticos prestó, por lo tanto, atención a las ideas expresadas en el debate. Pero ya en 1940 había hecho notar Edmundo O'Gorman que, en vista de los argumentos de Eslava, éste "no deja de ser sospechoso como judaizante".[57] Una idea análoga fue defendida por Ángel Rama, en su artículo de 1980, que dedica gran atención a González de Eslava.

El tema propuesto por Eslava, dice Ángel Rama, además de ser "poco corriente en el medio novohispano", "siempre fue especialmente afín a la conciencia de un converso". Es verdad que el debate se dio "dentro de un círculo ortodoxo [. . .], con el aprecio benevolente de Francisco de Terrazas y aun con la indulgencia del arzobispo Montúfar, que conoció y aprobó el intercambio de décimas"; también es verdad que habría sido "una provocación de extrema imprudencia que González de Eslava procurara abogar por temas judaicos en la época". Con todo, "el tema crea suspicacia, visto el medio en que se formula, sugiriendo la eventualidad del converso, o del [. . .] vinculado a la problemática del judaísmo en la difícil coyuntura que vivió en la España renacentista".[58]

Lo significativo para Rama, más aun que el debate mismo, es que la cuestión de la sustitución de la Ley Vieja por la Nueva resulta ser "un tema recurrente de la meditación religiosa de Eslava", que "subterráneamente parece haber[lo] acompañado toda la vida".[59] El tema se presenta como eje argumental en el Coloquio VIII, *Del Testamento Nuevo que hizo Cristo nuestro bien*, que Amado Alonso consideró escrito por Eslava en "defensa de su propia persona contra las suspicacias que dejó el debate poético del 1563".[60] Pero también reaparece en el Coloquio XI y, ante

[56] Reyes A., 1948, pp. 68 y 74. Cf. Méndez Plancarte 1964, pp. xxix y *ss.*; Rojas Garcidueñas 1973, p. 64.

[57] O'Gorman 1940, pp. 594 *s.*

[58] Rama 1980, p. 207. Es seguro que Montúfar conoció el intercambio de décimas, pero no que lo "aprobara". Lo que sabemos, por una declaración de Juan Bautista Corvera, es que el arzobispo le encargó a Terrazas que contestara la "Réplica" de Eslava, en lo cual podría verse un empeño por que el debate quedara rematado con una conclusión ortodoxa. Cf. López Mena 1982, p. 41, e *infra*, p. 462 y nota.

[59] Rama 1980, pp. 219 y 233.

[60] Alonso A. 1940, p. 252. Dice Alonso que en el Coloquio "la Ley Nueva obtiene

todo, en el Coloquio VII, sobre el profeta Jonás, que Rama estudia detenidamente. Sin entrar aquí en su interesante interpretación, baste decir que, según Rama, Eslava, al pintar al vivo al pueblo mexicano —indio y mestizo— en sus dos coloquios de tema bíblico, estableció una analogía entre los judíos y ese pueblo mexicano, necesitado de redención. Eslava, dice,

> fue un religioso al servicio de la Iglesia secular en el momento en que ésta asume la conducción del pueblo, desplazando a las órdenes mendicantes, para encuadrarlo dentro de las coordenadas del absolutismo. *Si además fue un judío converso*, el principio del tránsito de un pueblo a otro, de un estado a otro, de una Ley a otra, constituía el centro de su experiencia vital y espiritual.[61]

Rama plantea con suma cautela la posibilidad del origen judío de González de Eslava. Está, además, convencido, de la firmeza de su fe cristiana, firmeza que "por lo demás fue muy frecuente entre los conversos", como es bien sabido. Si acaso Eslava era converso, dice, estaba plenamente incorporado al cristianismo, "aunque conservando, por su situación de hombre de un tránsito espiritual marcado, la presencia muy viva del Antiguo Testamento y los vínculos con el pueblo judío originario".[62]

Es esta presencia y son estos vínculos los que se traslucen en la polémica sobre la Ley de Moisés. Por algo negaron las autoridades del arzobispado mexicano el permiso de sacar y divulgar copias del debate, cuando tal permiso fue solicitado por Sebastián Vázquez, cuñado de Terrazas y receptor de la Real Audiencia.[63] Por algo también fue perseguido Juan Bautista Corvera en Guadalajara a causa del famoso debate, como ahora veremos.

---

un triunfo mucho más categórico que el que le acertaron a dar Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma" y que por tratarse de una "defensa de su propia persona", "tiene que incluirse en su biografía". Sorprende que en esa biografía no aparezca ni siquiera insinuada la posibilidad de que las presuntas sospechas de heterodoxia tuvieran algún fundamento en la realidad, es decir, de que Eslava fuera de origen judío.

[61] *Ibid.*, p. 236 (cursivas mías).

[62] *Ibid.*, p. 208.

[63] Cf. O'Gorman 1940, p. 594; Alonso A. 1940, p. 252 y pp. 293-295 (Documento I).

8. *El caso Corvera*

Por el proceso[64] se sabe que Corvera había nacido en Toledo en 1530; su padre era mercader y su familia estaba emparentada con los San Pedro, de muy probable ascendencia judía;[65] entre sus familiares había varios con títulos académicos y puestos políticos y también miembros de la Iglesia. Él mismo estudió latín en Toledo con los humanistas Alejo Vanegas —el reputado erasmista— y Alonso Cedillo. Convertido en soldado, se embarcó al Perú hacia 1555 y llegó a la Nueva España en 1558. Al año siguiente contribuyó con un epitafio —que no llegó a publicarse— al *Túmulo Imperial* para Carlos V, y en 1561 se representó ante el virrey y el arzobispo una comedia pastoril suya. El arzobispo le encargaba que escribiera villancicos para el coro de la catedral. El Cabildo metropolitano le otorgó un solar en 1563. Pero no residía permanentemente en México; había comprado unas minas en Comanja y estaba dedicado al comercio. Parece haber sido uno de esos "hombres sueltos" de que nos habla Alejandra Moreno.[66] Pero además era poeta.

Si no es que conocía a González de Eslava ya en Toledo, lo frecuentaba en México. Hay en el legajo que contiene su proceso un boceto de poema amoroso que comienza "Señor Hernán Gonçález. . .".[67] No es de extrañar, pues, que en uno de sus

[64] Conservado en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 4, fols. 290-433. Los documentos, de no fácil lectura, fueron extractados en Toro 1932, pp. 167-187, y utilizados directamente por Sergio López Mena para su tesis aún inédita (1982). En ésta, que me fue generosamente facilitada por su autor, se basa la siguiente exposición.

[65] Sobre el origen judío de Diego de San Pedro, el autor de la *Cárcel de amor*, ver ahora Domínguez Ortiz 1978, pp. 176 *s.*

[66] Moreno Toscano 1976, p. 74: "Llegan a los reales mineros muchos españoles pobres aventureros, «vaga mundos», que conviven con los indígenas o los negros [. . .]. Personajes que en España tuvieron oficio, en Nueva España se hacen «holgazanes», se convierten en «mercachifles» y andan comerciando y especulando. Son los que en la época se llaman «hombres sueltos», «viandantes», que [. . .] andan, algunas veces con poco caudal, otras con grandes cantidades de plata, de estancia en estancia, de pueblo en pueblo".

[67] El borrador figura en el folio 412v; es una estancia y media de canción petrarquista, un tanto rastrera, que reproduzco por curiosidad: "Señor Hernán Goncález, / no es mucho si mi alma está llorosa, / pues veo aquella cosa, / que es cabsa de mis males, / mostrárseme crüel y desdeñosa. / Cosa maravillosa / es ver que un pecho ternezico, / que ya me hizo rrico, / aya enrriqueçido de dureza, / y a mí me tiene puesto en tal pobre za, / que [por?] un faborçico / que acaso sin querer me dio esta tarde / en rrabia pura sin arder se arde. // En lágrimas vañada, / me dixo una su sierva que quedava / y que

frecuentes viajes a la capital obtuviera de Fernán González, en 1563, una copia del debate sobre la Ley de Moisés. Entusiasmado con él, hizo un arreglo que memorizó y dio en recitar, en Guadalajara, ante propios y extraños. Según un testigo, recitaba las "coplas" "haciendo meneos con el cuerpo, mano y ojos, riyéndose de suerte que muy claro se entendía el gusto que [. . .] tenía y tomaba".[68] Verdadero juglar, pues; pero además con ínfulas de teólogo, pues, después de recitar, discutía las coplas con su público.

El arreglo que hizo Corvera del debate es muy curioso e interesante.[69] Comprende sólo las dos intervenciones de González de Eslava y, entre ambas, la Respuesta de Pedro de Ledesma. Es decir, que Corvera eliminó las dos intervenciones de Terrazas e hizo terminar el texto con la acusación contra Dios de Eslava que se citó arriba ("Castigara los defetos / Dios de los más ynperfettos. . ."). Por añadidura, eliminó la décima inicial de la Pregunta y de la Réplica de Eslava, donde éste hacía profesión de fe y se sometía a la "corrección" de la Iglesia. En esta forma, èl debate adquirió un cariz francamente herético, que de paso revela a las claras, por si hiciera falta, la heterodoxia de las proposiciones de González de Eslava.[70] Pero si éste logró salvarse de las garras inquisitoriales, sobre el pobre de Juan Bautista Corvera recayó la acusación de que era judaizante, cosa que bien pudo haber sido, y nuestro personaje fue encarcelado por orden del obispo de Guadalajara, fray Pedro de Ayala, investido de autoridad

---

a sí se culpava / de no ser bien mirada / sin tener atençión que la mirava. . ." Siguen siete versos independientes, en parte tachados.

[68] Toro 1932, p. 174; cf. Alonso A. 1940, p. 253.

[69] Sobre sus relaciones con el texto original, cf. el comentario que sigue a la edición en el Apéndice III.

[70] Dice Amado Alonso: "Lo que hacía Corvera, sin duda, ya no guardaba relación con el debate poético de México. Aquel público ya no entendía de juegos poéticos y se escandalizaba o se holgaba con las cosas tocantes a la fe. No es maravilla, pues, que, cambiadas las circunstancias, se soliviantara la Inquisición", y cita un pasaje del proceso en que se acusa a Corvera de recitar coplas que trataban "de cosas divinas e tales que no debían tractarse sino por personas letradas de ciencia" (Alonso A. 1940, pp. 253 *s*.). También Alfonso Reyes insiste en este punto: "juegos de ingenio de que sólo conocían las personas de autoridad eclesiástica [?], por considerarse imprudente su divulgación", juegos que "no debían trascender al vulgo, y que quedaban en el secreto de personas responsables y autorizadas" (Reyes A. 1948, pp. 68, 74). De acuerdo; pero esto no quita nada al hecho de que las "coplas" de Eslava eran, en sí mismas, provocadoras y sospechosas y que también a él hubieran podido formarle un proceso inquisitorial.

inquisitorial como todos los obispos mexicanos antes del establecimiento del Tribunal del Santo Oficio en 1571. Milagrosamente, logró liberarse de la persecución (ver *supra*, nota 14), y después, por lo visto, se hizo sacerdote. En 1568 era vicario del obispo de Michoacán en Apaseo y en 1579, vicario en la costa de Oaxaca; actuó como juez de inquisición en varios procesos por herejía; la última noticia que se tiene de él es que solicitaba, en 1582, un canonicato en la catedral de Oaxaca.

Pese a las grandes diferencias que obviamente existían entre la personalidad de Corvera y la de Eslava, son notables las coincidencias entre sus vidas. Nacidos por los mismos años, muy probablemente en la misma región de España —si no en la misma ciudad—, ambos llegaron a la Nueva España en 1558. Los dos escribían poesía y teatro al poco de llegar, y muy probablemente desde antes. Uno y otro se hicieron clérigos. Uno y otro pueden haber tenido un origen judío. . .

La hipótesis —no dejará de serlo mientras no tengamos pruebas tangibles— de que Fernán González de Eslava fuera de ascendencia conversa no carece de importancia. Dadas las circunstancias históricas, dadas las persecuciones inquisitoriales y los estatutos de limpieza de sangre, aún más crueles que la Inquisición, la vida de los conversos españoles estaba *marcada* por una serie de situaciones externas muy difíciles y por conflictos internos sumamente angustiosos.[71] Por eso, un González de Eslava cristiano viejo y un González de Eslava cristiano nuevo serían dos seres muy distintos, tanto en España como en la Nueva España. Y, desde luego, nos importa poder imaginar qué clase de vida llevó nuestro personaje, aquí y allá.

Pero además resulta que la hipótesis de que González de Eslava tuviera ascendencia judía confiere una significación insospechada a los hechos que ahora sabemos o podemos conjeturar sobre su vida. La hipótesis nos permite esbozar una nueva biografía, que no por imaginada es inverosímil. El siguiente bosquejo podría dar pie a una exploración más detenida.

[71] Cf. F. Márquez Villanueva 1960, p. 44: ser cristiano nuevo suponía "el estar encuadrados en un panorama de vivísimas urgencias vitales, ante las que era forzoso adoptar unas actitudes intelectuales, y lo que era mucho más grave, una norma de conducta".

9. *Para una posible nueva biografía de González de Eslava*

Sabido es, dice Amado Alonso a propósito del apellido *de Eslava*, "que, hasta mediar el siglo XVI, [los] nombres geográficos añadidos al nombre y apellido solían indicar la procedencia".[72] También es sabido que los apellidos dobles que indicaban procedencia fueron muy frecuentes entre los judíos.[73] Ahora bien, como ya vimos, Eslava es el nombre de un pequeño poblado de Navarra, y "todos los *Eslavas* [. . .] proceden de esa región". En el norte de España los judíos eran mucho menos numerosos que en el centro y el sur. ¿Qué se sabe de los de Navarra? Caro Baroja les dedica un apartado especial en su libro sobre *Los judíos en la España moderna y contemporánea*.[74]

Ante el decreto de expulsión, de 1498, muchos de ellos se convirtieron al cristianismo; aun así, no dejaron de ser vejados y perseguidos por sus coterráneos y, desde 1513, por el tribunal de la Inquisición, instituido por Fernando el Católico.[75] A base de estos datos podemos conjeturar que los padres de Fernán eran conversos que, para liberarse de una existencia angustiosa, decidieron trasladarse a una región de España más propicia a los cristianos nuevos; pueden haber emigrado de Navarra antes o poco después del nacimiento de nuestro autor en 1534. El estudio de las rimas de González de Eslava nos ha revelado que, con toda probabilidad, la familia se trasladó al reino de Toledo. ¿Por qué Toledo? Presumiblemente por el hecho de que ahí se congregaba en el siglo XVI "una masa importante de conversos".[76] Buscarían amparo y apoyo en una comunidad conversa más numerosa, y por ello más fuerte, que la que existía en su lugar de origen. Puesto que "los judíos (y luego los conversos) se concentraban en las ciudades y villas de alguna importancia",[77] se establecerían posiblemente en un centro urbano del reino, quizá en la ciudad misma de Toledo.

[72] Alonso A. 1940, p. 268.

[73] Según me informa F. Márquez Villanueva, los conversos trataban a veces de ocultar su origen adoptando apellidos con topónimos del norte peninsular (el cordobés Juan *de Mena*; el seudónimo de Enríquez Gómez; Fernando *de Zárate*). ¿Acaso el *de Eslava* fue igualmente postizo?

[74] Caro Baroja 1962, vol. 1, pp. 189 *s*. Cf. Domínguez Ortiz 1978, p. 42.

[75] Cf. Bennassar 1981, p. 48.

[76] Domínguez Ortiz 1978, p. 24.

[77] *Ibid.*, p. 21.

Los conversos españoles, nos dice Domínguez Ortiz,[78] constituían "una población urbana, extraña al mundo rural, y no podía ser de otra manera teniendo en cuenta la índole de sus actividades profesionales; no había casi entre ellos agricultores ni pastores; eran artesanos, mercaderes, escribanos, mayordomos, médicos, arrendatarios de rentas públicas, es decir, formaban una clase media [. . .] cuyos servicios resultaban interesantes a la capa social más elevada". Tenemos, pues, una idea aproximada de la condición social de la familia González de Eslava, en caso de que fueran conversos, y también una serie de conjeturas sobre cuál pudo ser la profesión del propio Fernán, antes de emigrar, e incluso en México, antes de optar al sacerdocio a los treinta y tantos años de edad.

A propósito de la condición social de nuestro autor, ya señalaba Amado Alonso el hecho de que en el proceso de Corvera se habla de él como de «un tal Fernán González» y que "esa manera de nombrarlo indica la escasa figuración social que tenía".[79] Podía, en efecto, haber sido artesano, o hijo de artesanos, como lo fueron la mayoría de los dramaturgos españoles del siglo XVI, incluyendo a Lope de Vega. O podía ser de familia de mercaderes o de tenderos, o quizá de médicos. Hablando de los pasajeros toledanos a Indias cuya profesión es conocida, Javier Malagón dice que había boticarios, médicos y mercaderes, y añade "entre ellos, estoy seguro, había algunos judaizantes o cristianos nuevos".[80]

10. *Toledo, 1558*

Dada la posibilidad de que González de Eslava fuera, en efecto, cristiano nuevo, adquiere de pronto sentido el hecho de que él —lo mismo que Juan Bautista Corvera, converso quizá judaizante— llegara a la Nueva España *en 1558*. En los años inmediatamente anteriores se habían exacerbado en España las vejaciones contra los cristianos nuevos, al ganar cada vez más terreno los es-

[78] *Loc. cit.*

[79] Alonso A. 1940, p. 255.

[80] Malagón 1963, p. 99. Antes de eso ha aludido Malagón al gran número de toledanos que pasaron al Nuevo Mundo y lo ha relacionado con el "considerable grupo de arabizantes y judaizantes y [. . .] cristianos nuevos" que habitaban el reino en el siglo XVI y con "la política de la Iglesia y del Estado" (*ibid.*, pp. 97 *s.*; traducción mía).

tatutos de limpieza de sangre. Fue Toledo, precisamente, el centro de esa nueva exacerbación. Desde 1547, el cardenal Siliceo, arzobispo de Toledo, había tratado de promulgar para la catedral primada de España un estatuto que excluyera a los conversos de todos los puestos en el cabildo catedralicio. Tras de enconados debates, ese estatuto adquirió fuerza legal en 1556, al poco de asumir el trono Felipe II,[81] y con ello aumentó el número de las corporaciones, instituciones, gremios de artesanos, etc., que adoptaron estatutos similares. Para pertenecer a esas congregaciones había que probar que no se tenía una gota de sangre judía en las venas. Con Felipe II arreciaron también las persecuciones inquisitoriales.

Es plenamente imaginable que un joven de origen judío quisiera escapar a esa situación sofocante y se embarcara hacia el Nuevo Mundo con la esperanza de poder realizar ahí sus ambiciones. En los territorios recién conquistados los ''colonos con antecedentes sospechosos [. . .] debieron abundar [. . .], porque América fue el escape, el refugio de los que en España, por unos u otros motivos, no eran bien considerados''.[82] Recordemos que la gran mayoría de los colonizadores procedía de Andalucía, Extremadura y Toledo, ''zonas de gran densidad conversa''; ello ''tenía que influir en la proporción de colonos de dicha estirpe''.[83] Esto, a pesar de los sucesivos decretos que prohibían su traslado a América: había un sin fin de subterfugios posibles para burlar los reglamentos.

Una vez llegados al Nuevo Mundo, donde, generalmente, se desconocían sus antecedentes, la mayoría de los conversos se integró al mundo de los españoles y los criollos, sin ser discriminados ni perseguidos. La Inquisición americana fue, en términos globales y sobre todo en sus comienzos, mucho menos rigurosa que la española. Buena prueba de ello nos la da precisamente el hecho de que el debate de 1563, que en España hubiera conducido a un proceso inquisitorial contra González de Eslava, en la Nueva España no condujera, al parecer, sino a la efímera persecución de Juan Bautista Corvera y que ambos pudieran entrar después al servicio de la Iglesia.[84]

[81] Para un detenido análisis de la cuestión, véase Domínguez Ortiz 1978, pp. 80-92.
[82] *Ibid.*, p. 131.
[83] *Loc. cit.* Cf. pp. 128 *s.*
[84] Cf. Greenleaf 1981, p. 174: ''Al tribunal de la Inquisición seguramente le inte-

Lo que no sabemos, en el caso de Eslava, es qué repercusiones extraoficiales tuvo el proceso contra Corvera. ¿Es verosímil que éste no proyectara alguna sombra sobre nuestro dramaturgo? No deja de ser extraño lo que él comenta en su petición autógrafa sobre las murmuraciones que siguieron a su encarcelamiento: "Se dijo públicamente que me avían dado tormento, otros, que me avían de açotar, otros, echar en galeras, otros, desterrado a España y *otros, quemado*" (ver p. 18). ¿Se mandaba a la hoguera a alguien por la posibilidad de que hubiera atacado verbalmente a un virrey? Acaso Eslava sabía de enemigos que lo acusaban de ser judaizante; o acaso ese pasaje de su carta fuera proyección de temores ancestrales, reavivados por las consecuencias que pudo haber tenido el famoso debate, sobre todo a raíz del escándalo suscitado por Juan Bautista Corvera.

También llama la atención en ese documento la insistencia con que Eslava recalca su condición de clérigo —"al ábito de clérigo que traigo", "afrenta del ábito clerical que llevava vestido", "menospreçio de las sagradas órdenes que tengo", etc.—, lo mismo que la ahí no pertinente alusión a la "santa y loable doctrina" de su pieza teatral. Es como si estuviera defendiéndose de sospechas distintas de aquellas que habían motivado su prisión, sospechas que seguirían existiendo en 1575, cuando él ya era clérigo de evangelio.

11. *González de Eslava en la sociedad novohispana*

"Mi offiçio me hizo noble, siendo de los mínimos de mis conterráneos" decía, refiriéndose a su condición de sacerdote, el converso Francisco Delicado, desterrado en Italia.[85] También González de Eslava, al llegar a la Nueva España, sería "de los mínimos de sus conterráneos"; todavía en 1564 era apenas "un tal Fernán Gonçález", un miembro cualquiera de las clases medias en la capital novohispana. "Sin antepasados que le confirieran alcurnia colonial",[86] no tendría en esos momentos más re-

---

resaba erradicar a los grupos judaizantes en Nueva España, pero *en la primera década de su ejercicio,* los jueces concentraron su atención en los protestantes" (subrayado mío).

[85] Delicado 1528, p. 424.

[86] Weber 1956, p. 186. La autora se ocupa, pp. 185-192, de la burla que hace Eslava de los privilegiados "hijos de conquistador" y del uso del "don".

nombre que el muy relativo que puede haberle dado su incipiente actividad literaria. Años más tarde, "su oficio lo hizo noble". En efecto, para los "grupos sociales medios, la entrada en las filas del clero les significaba con frecuencia la mejor carrera posible",[87] en América lo mismo que en España; a los de origen converso[88] les brindaba, sin duda, una ansiada seguridad. A través del sacerdocio lograría González de Eslava un prestigio social que difícilmente habría encontrado sólo como poeta y dramaturgo.

Después de ordenarse, y hasta el final de su vida, Eslava siguió escribiendo teatro y poesía; incluso parecería ser que su periodo de mayor actividad poética se inició hacia 1585, o sea, cuando llevaba varios años ejerciendo su ministerio (ver § 25). No escribiría únicamente por placer, puesto que sus obras teatrales y poéticas le aportaban ingresos extra. Por las actas del Cabildo de México sabemos que en 1588 se le ofrecieron "mill y doscientos pesos de oro común" por una "buena comedia" para el Corpus Christi;[89] y ahí mismo consta que a un Hernando de Terrazas se le dio "una joya" de cien pesos de oro por "escribir en metro en loor de San Hipólito",[90] o sea, por un poema del tipo de los que escribía Eslava. Por si quedara alguna duda, ahí está el famoso pasaje de su Coloquio XVI: "¿Ya te hazes coplero? Poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol. Busca otro oficio; más te valdrá hazer adobes un día que quantos sonetos hizieres en un año".[91]

[87] Céspedes 1976, pp. 153 *s*. Cf. lo que dice el autor, pp. 150 *s*., sobre los profundos cambios ocurridos en la Iglesia mexicana durante el último tercio del siglo XVI por influencia del Concilio de Trento. La influencia empezó a ejercerse sobe todo a partir de 1565, cuando tuvo lugar el Segundo Concilio Mexicano. Pero ya diez años antes se había vedado a indios y mestizos la entrada a la Iglesia, secular y regular (cf. Moreno Toscano, 1976, p. 69), con lo cual se facilitó el ingreso a españoles y criollos.

[88] Cf. Domínguez Ortiz 1978, pp. 153, 155-158. Sabemos que el clero "era de procedencia conversa en no pequeña proporción" (p. 152).

[89] Cf. González de Eslava 1958, p. 22; Alonso A. 1940, pp. 256, nota 1, y 264 *s*. Sin duda los clérigos estaban autorizados a percibir dinero por este tipo de actividades. Se les prohibía, sí, tener propiedades que acarrearan ingresos, lo cual, por otra parte, no impidió que, en la América española, muchos de ellos criaran ganado y fueran "propietarios de minas o de talleres textiles, etc." (Bennassar 1980, p. 169).

[90] Cf. O'Gorman 1970, núm. 2532. La noticia, de 1560, es interesante: antes de esa fecha la "joya" era para los trompetas y atabaleros que amenizaban la fiesta. Ya en el siglo XVII vemos que se le paga un sueldo anual al poeta que trabaja para la catedral (cf. Estrada 1973, p. 93).

[91] 1877, p. 229*b*. Lo dice la Murmuración a Remoquete cuando éste, en medio de la prosa, se pone a hablar en verso.

Obviamente, nada autoriza a decir que Eslava "logró vivir de su pluma".[92] Cabría incluso la sospecha de que uno de los motivos que lo llevaron al sacerdocio fue la necesidad de una seguridad económica de que carecía. Es verdad que este oficio no garantizaba el sustento: aunque en teoría "todo el clero de una parroquia se pagaba con las cuatro novenas partes de los diezmos procedentes de la misma parroquia", su situación real "variaba desde la miseria hasta la opulencia".[93]

Muy desigual era también la formación intelectual de los sacerdotes novohispanos; según dice Mariano Cuevas, "hacíase sin plan, sin disciplina y, para la mayor parte, sin maestro". Por eso había en la arquidiócesis de México clérigos que no sabían "ni aun leer".[94] No era, obviamente, el caso de González de Eslava. Como he apuntado ya, es probable que al llegar a la Nueva España trajera consigo un considerable bagaje cultural.[95] El debate de 1563 nos lo muestra familiarizado con la poesía española y ducho en cuestiones teológicas. El hecho mismo de que mantuviera intacta, en el medio mexicano, su pronunciación nativa (ver § 6) parece indicar la conciencia lingüística de un hombre cultivado.

La posibilidad de que Eslava iniciara sus actividades literarias antes de pasar a América no es nada remota. Por otra parte, es un hecho que el grueso de su obra conocida —teatro y poesía— fue compuesto en la Nueva España. Aparte de las alusiones específicas, en títulos y textos, que relacionan sus obras con circunstancias mexicanas, su producción corresponde, en términos generales, al teatro y a la poesía que se estaba escribiendo en la Península precisamente en la segunda mitad del siglo XVI. De hecho, González de Eslava es un magnífico ejemplo de un fenómeno muchas veces comprobado: la rapidez con la que llegaban a la colonia las novedades culturales peninsulares.[96] Tendremos ocasión de ver (§ 18) cómo hacia el final de su vida utilizó roman-

[92] Reyes A. 1948, p. 67.

[93] Cuevas 1946, vol. 2, p. 153; cf. pp. 154 y 127.

[94] *Ibid.*, vol. 2, p. 144, *passim.*

[95] Cf. Rama 1980, p. 204: "la educación recibida. . . [por Eslava en España] no era desdeñable, vistos sus primeros escritos novohispanos". No se justifica, en efecto, la afirmación de Rojas Garcidueñas (González de Eslava 1958, p. 18): "su formación intelectual fue seguramente del todo mexicana" (cf. Rojas Garcidueñas 1973, p. 64).

[96] Cf. entre otros, Menéndez Pelayo 1911, p. 26, y Leonard 1979, p. 176; para la música, ver *infra*, notas 172 y 173. Cf. también Picón-Salas 1944, p. 63, y Reyes A. 1948, p. 40.

ces de Lope de Vega, Góngora, Liñán de Riaza, acabados, por decir así, de salir del horno. Antes de eso había recibido la influencia de una serie de obras publicadas en España después de 1558 y que, como nos consta, llegaron a la Nueva España.[97] Para sólo citar unos ejemplos, es casi seguro que conoció algunos de los "cancioneros", "romanceros', "silvas" que, según los documentos, ingresaron al país; las recopilaciones de Juan López de Úbeda, Lucas Rodríguez, Sepúlveda; las obras poéticas de Boscán y Garcilaso, Pedro de Padilla, Montemayor, Castillejo, aparte de obras como *Los jeroglíficos* de Valeriano Bolzani y los emblemas de Alciato. También los cancioneros manuscritos —de cuya importancia hablaré enseguida— atravesaban el océano (por cierto, en ambas direcciones). Comparando algunos de sus romances "a lo divino" con los romances españoles profanos en que se basaron, se ve, sin asomo de duda, que no utilizó textos impresos, sino copias manuscritas.[98]

En fin, todo un caudal de libros españoles nutrió a González de Eslava, junto con las obras que divulgaban los poetas que visitaron México —Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Eugenio de Salazar— y con las que estaban produciendo aquí otros muchos poetas como él y que, a diferencia de él, se sumieron en el "abismo del olvido".

Había, lo sabemos, una gran actividad literaria en la Nueva España, sobre todo, claro, en las ciudades más importantes. ¿Para quiénes escribían los "trescientos" poetas? En parte, sin duda, para el grupo, socialmente heterogéneo, de la pequeña "república de españoles". Las monjas que, como veremos, constituían la principal clientela de Eslava, pertenecían a órdenes sólo accesibles a criollas y españolas. Pero el público de autores como González de Eslava no se limitaría a españoles y criollos. Para el teatro sobre todo, pero también para aquellos villancicos, ensaladas y romances suyos que estaban destinados a fiestas públicas (ver § 20) sería muy viva la presencia de los indios que trabajaban en la ciudad y la de otro grupo social poco atendido por los historiadores: la "gente menuda", los mestizos, negros y mulatos que pululaban en los ambientes urbanos y cuya conversión importaría

[97] Ver la importante obra de Fernández del Castillo (1914), cuyos riquísimos materiales aún esperan un detenido estudio bibliográfico; y cf. Leonard 1979, Apéndice.

[98] Ver *infra*, Apéndice I, núms. 4, 23, 26, 32, 47, 56, 122 y Frenk 1989.

grandemente al clero secular de la segunda mitad del XVI, como agudamente ha visto Ángel Rama.[99] De divertir y convertir, de entretener y provocar a devoción se trataba precisamente en el teatro y la lírica devota de autores como González de Eslava.

Tenía razón Amado Alonso al decir que los coloquios —añadamos las "canciones divinas"— se escribieron "para el pueblo mexicano", integrado tanto por "los magnates eclesiásticos y civiles como las clases llanas, [. . .] todos fundidos en colectividad".[100] No la tenía al sostener que ese "pueblo mexicano" estaba compuesto por "todo el elemento español, tanto peninsular como criollo". Alonso deja fuera nada menos que a los indios y mestizos. Era *todo* el pueblo el que se congregaba en las iglesias, plazas y calles durante las frecuentes fiestas celebradas en la capital novohispana. Por eso pudo darse en el teatro de Eslava y en sus ensaladas "ese fenómeno de afloramiento de lo nativo y compenetración con lo indígena" y con lo mestizo en que "se cifra lo más original de nuestra cultura".[101] Por eso también, la mayor parte de lo que se escribía en la Nueva España eran *obras de circunstancia*, productos efímeros de una musa no demasiado ambiciosa, que no resistía el rápido olvido de su inspiración.

12. *La edición de 1610, hecho insólito*

Si la obra de Fernán González de Eslava lo sobrevivió y ha llegado hasta nosotros, ello se debe a una especie de milagro; porque milagro fue que un amigo suyo concibiera y realizara el proyecto de reunir y dar a la estampa sus piezas teatrales y poesías religiosas algunos años después de muerto el autor. Hoy en día esto no tendría nada de anómalo; en aquella época era totalmente excepcional; lo era no ya sólo en las colonias españolas: en España misma.

De las obras teatrales que se escribieron en el siglo XVI, acá y allá, muchísimas no han dejado más huella que su título; otras muchas se conservaron manuscritas —ahí está el famoso *Códice de autos viejos*— hasta el siglo XX. Del vastísimo repertorio de piezas

[99] Rama 1980.
[100] Alonso A. 1940, p. 219.
[101] Picón-Salas 1944, p. 69.

teatrales que se compusieron en la España del siglo XVI, muy pocas merecieron los honores de la imprenta. A Lope de Rueda lo conocemos —y sólo parcialmente— gracias al interés y esfuerzo de Juan Timoneda; a Gil Vicente, gracias a su hijo. De las "veinte comedias o treinta" que, según sus propias palabras, escribió Cervantes en los años ochenta, únicamente dos se conservaron.

La historia del teatro novohispano del siglo XVI es prolífica en títulos de obras perdidas. Lo que se conoce es parte ínfima de lo que existió. Por eso precisamente, los 16 coloquios y varios entremeses de González de Eslava impresos en 1610 han adquirido tanta importancia en la historia del teatro novohispano.

Es evidente que antes de fines del siglo XVI ni el teatro profano ni el religioso, en España y en las colonias, tenían "dignidad" suficiente como para que, en términos generales, valiera la pena y fuera costeable publicar sus textos. Éstos tenían una existencia efímera, en manuscritos que, manoseados por actores y directores, desaparecían después de las representaciones. Si ello ocurría con las comedias de tema profano, tanto más con los "autos", "coloquios" y "farsas" destinados a celebrar, en tal año y tal sitio, el Corpus Christi, la Navidad, la fiesta de algún santo, o cierto evento cívico. Así, lo normal hubiera sido que los coloquios de Eslava, como obras de circunstancia que eran, desaparecieran de la faz de la tierra; fue un hecho insólito el que los salvó para la posteridad.

En cuanto a las composiciones poéticas, la situación general era aún más dramática. Don Antonio Rodríguez-Moñino nos reveló no hace mucho que "el libro, el volumen con la obra lírica de un autor, es excepción en los grandes poetas de los siglos de oro",[102] y ya ni se diga en los poetas menores. Ni Garcilaso, ni Boscán, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Aldana, Acuña, fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Gregorio Silvestre, los Argensola, Baltasar del Alcázar, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Cervantes, Barahona de Soto, Juan de Arguijo. . ., vieron editadas sus poesías.[103] Y sin embargo mu-

[102] Rodríguez-Moñino 1965, pp. 19-24; la cita, p. 23; cf. Rodríguez-Moñino 1968, pp. 19 *s*. J. M. Blecua ha comentado también "este extraño fenómeno, tan poco frecuente en las letras europeas": "pienso que para muchos de estos españoles la poesía no era una actividad trascendente" (Blecua J. M., 1970, pp. 41, 42).

[103] Sólo las obras poéticas de Fernando de Herrera, Lope de Vega, Alonso de Le-

chas de éstas eran conocidas por los contemporáneos. ¿Cómo?

La gran mayoría de los textos poéticos de la época circulaban en copias manuscritas y recitados o cantados de memoria. Rodríguez-Moñino, que atiende primordialmente a la tradición escrita, nos habla de los infinitos manuscritos que corrían por España; muchos, obviamente, se han perdido, pero son también muchos los que se conservan, en bibliotecas públicas y privadas de varios países. En su mayor parte esos cartapacios o "cancioneros" manuscritos contienen poemas de varios autores, ya con su nombre, ya con nombre apócrifo, ya anónimos; y es que abundaban en aquella época los aficionados a la poesía que coleccionaban, en hojas sueltas, los textos que les gustaban.[104] Existen, sin embargo, aunque en escaso número, cancioneros manuscritos que contienen la obra de un solo autor; generalmente "son tarea no autógrafa, sino de copistas o *amigos que acarrean de acá y de allá lo que pueden, de papeles varios* donde hay atribuciones".[105]

De los innumerables poetas —españoles y criollos— que vivieron en la Nueva España antes de Sor Juana, ¿cuántos fueron los privilegiados con la publicación contemporánea, siquiera parcial, de su obra lírica? Ni Francisco de Terrazas, ni Pedro de Trejo, ni Pedro de Hortigosa, ni Eugenio de Salazar, ni tantos otros. Los poemas que han llegado hasta nosotros, salvo contadas excepciones, están en manuscritos, y son relativamente pocos los que se han editado en época moderna. Pero la producción poética de Fernán González de Eslava —parte de ella— tuvo la fortuna de ser publicada en su tiempo[106] y, lo que es más, reeditada en época moderna. Por si fuera poco, las dos ediciones son excelentes, hechas con sumo cuidado. La de 1610, impresa por Diego López Dávalos, se caracteriza, entre otras cosas, por una congruencia

desma, José de Valdivielso y algunos más se publicaron en vida de su autores. "Las obras de Garcilaso, muerto en 1536, se publican en el 43, y como apéndice a las de Boscán, póstumas asimismo; las de Castillejo, muerto en 1550, en 1573 [. . .]; las de Gregorio Silvestre, doce años después de fallecido [. . .]; las del divino Aldana, once [. . .]; las de Cetina, más de tres siglos" (Rodríguez-Moñino 1965, p. 23). Muchos poetas siguen esperando, en ultratumba, que se les publique.

[104] Rodríguez-Moñino 1965, p. 39: "Cada adquiriente guarda con celo las hojillas al lado de otras que van formando su pequeña colección poética, y cuando hay volumen suficiente, si es hombre de posibles, las hace copiar sobre un grueso cuaderno que rotulará *Poesias varias* o *Rimas de varios ingenios*".

[105] *Ibid.*, p. 25 (cursivas mías). Cf. Rodríguez-Moñino 1968, pp. 23 *s.*

[106] Cf. González de Eslava 1877, p. xxxi; Menéndez Pelayo 1911, pp. 24 *s.*

ortográfica que revela la intervención de un "editor" y un corrector de imprenta con cultura y gran conciencia lingüística;[107] la de Icazbalceta, que moderniza la ortografía, por una extraordinaria fidelidad a la edición original, que puede comprobarse en las notas críticas de la presente edición: son poquísimas las alteraciones y las erratas.

13. *¿Cómo se constituyó el corpus poético de Eslava?*

Por lo que dice Vello de Bustamante en su Dedicatoria y su Prólogo, él salvó las obras de su caro amigo, sacándolas "del abismo del olvido en que *con su descuydo y muerte las avía dexado*"; decidió "recoger estas preciosas reliquias y sacarlas a luz, corrigiéndolas de muchos vicios que, *por aver andado escritas de una mano en muchas*, se les avían pegado".[108] Así sabemos que la edición de Bustamante no se basó en una recopilación manuscrita previamente preparada por González de Eslava. Si Pedro de Trejo reunió, hacia 1569, los escasos productos de su musa en una compilación autógrafa, de elegante escritura y altisonante título[109] y si Eugenio de Salazar les dejó a sus herederos una extensísima *Silva de poesía*, con instrucciones precisas de cómo debían editarla,[110] nuestro González de Eslava no tuvo, evidentemente, ese cuidado, como no lo tuvieron la gran mayoría de los poetas españoles y americanos de la época.

Así, el padre Vello de Bustamante fue de aquellos "amigos que acarrean de acá y de allá lo que pueden, de papeles varios

[107] La ortografía, en términos generales, sigue el criterio etimológico defendido en aquel tiempo por los ortógrafos conservadores: la rigurosa diferenciación de las sibilantes y de *b* y *v* (cf. § 6), el mantenimiento de la *h-* procedente de *f-* y la conservación de los grupos consonánticos cultos —*benigno, digno, signar; captivo, Escriptura, Redemptor, Assumpción; excelente, augmentar*—, salvo en palabras como *perfeta, dotor, vitoria, estender, estremos, emendar, santo*. Raras veces se aparta la edición de estos criterios; sí encontramos *ha* junto a *a*, *triumpho, triumfo, triunfo*, y alguna que otra "errata" atribuible a la fonética circundante (*vendita, azéys, traje* de *traer*). Escasean también fluctuaciones como *hinchiendo-hinchendo, triumpho-trumpho*.

[108] Texto completo, *infra*, Apéndice V. Cursivas mías.

[109] *Cancionero general de obras del poeta Pedro de Trejo, plasenciano, dirigidas al muy alto y muy poderoso y esclarecido Señor y Monarca don Felipe. . .* Ver Trejo 1570 y Trejo 1981.

[110] Existe una edición moderna, aún inédita, debida a José Manuel Blecua Perdices; mientras no se publique, sólo contamos con los extractos impresos en Gallardo 1863, vol. 4, cols. 325-395.

donde hay atribuciones''. No es difícil reconstruir imaginariamente la labor del agustino: busca entre los papeles de su difunto amigo, que pueden haber estado en manos de aquella sobrina, doña Catalina de Eslava, que escribió un soneto laudatorio para el volumen de 1610; reúne los textos que él mismo había ido guardando en vida del autor; extiende sus antenas por el pequeño mundo de los criollos y españoles de la ciudad, y así acude a las monjas concepcionistas y a las jerónimas, clientas predilectas del poeta (ver § 22). Imaginemos a tres monjitas de Regina Coeli entregándole copias de los villancicos que Hernán González escribió, años atrás, para celebrar su profesión; la superiora de Santa Paula conserva por ahí varias chanzonetas dedicadas a la santa patrona del convento y otras a San Jerónimo; una monja música de Jesús María ha guardado su traslado de aquella canción que Eslava compuso al Niño perdido y de otra a la concepción de la Virgen. En la catedral, Juan Hernández, maestro de capilla, recuerda haber hecho la música de varias ''ensaladas'' y chanzonetas navideñas sobre textos de Hernán González; los desentierra, polvosos, de un arcón. Bustamante no ceja; pregunta, pide; obtiene hojas sueltas de acá y allá; muchas son copias de copias —''escritas de una mano en muchas''— y están plagadas de errores. . .

Fernando Vello de Bustamante, agustino, capellán del Santo Oficio, ''sacerdote compuesto y prudente'',[111] era evidentemente un hombre culto. Aficionado él mismo a escribir poesía —aunque menos ágil que González de Eslava—, sabía de sobra cómo corregir los ''vicios que [. . .] se les avían pegado'' a los textos de su amigo a través de su azarosa trasmisión ''de una mano en muchas''. Aquí faltaría un verso, allá estarían estropeadas las rimas, acullá habría versos cojos o sobrados. Bustamante enmienda, retoca, completa, en verdadera colaboración *post mortem* con su amigo. También podría deberse a su pluma la ya aludida uniformidad de la ortografía en la edición de 1610. Por ahí se cansa o se distrae en sus esmeros de corrector: se le escapan algunas rimas defectuosas (núms. 81, 157), algunas construcciones anómalas (núm. 64); o no observa —núms. 12, 13, 16, 21— que falta

[111] Así se le llama en la *Relación historiada de las exequias funerales de. . . Philippo II* (México, 1600), obra que además contiene alguna poesía de Bustamante; cf. Icazbalceta 1954, pp. 447, 443.

un verso. Pero, en general, prepara un texto más que decoroso.

En cuanto al orden de las poesías, es evidente que no le preocupó demasiado a Bustamante. Los coloquios no están organizados cronológicamente ni por tema. Tampoco las poesías aparecen clasificadas por su tema o forma métrica, como sí ocurre en muchas antologías manuscritas españolas de la época. Es verdad que las seis "ensaladas" están juntas y que por ahí aparecen reunidos cuatro romances (núms. 23-26) o cinco canciones a San Jerónimo (núms. 104-108) o tres villancicos a una misma monja (núms. 61-63); pero basta recorrer el índice de títulos de las composiciones (*infra*, pp. 519 - 524) para darse cuenta de que no hay un plan determinado. Se me ocurre que Bustamante quiso mantener juntos —por comodidad o por respeto— los textos que le había proporcionado cada "donador"; pero eso no podremos comprobarlo.

¿Son de González de Eslava todas las poesías contenidas en la edición de 1610? La pregunta podrá sorprender a quienes desconozcan la laberíntica historia de las compilaciones poéticas del Siglo de Oro. Los poemas, al circular sueltos en la tradición manuscrita, solían no llevar atribución: "El primer receptor [. . .] no habrá puesto el nombre del autor; ¿para qué, si sabe de quién es, si se trata de un íntimo amigo? Tal vez tampoco lo hayan hecho el segundo o el tercer copiante"; pero después "se busca el nombre, y aquí viene la etapa de confusión";[112] un coleccionista atribuye la pieza a un poeta, otros a otro, y los demás no saben de quién es. Además hay que tener muy en cuenta la *circulación oral* de las poesías, en que era aún más fácil que se trastocara o se olvidara el nombre del autor; los poemas se memorizaban, y cuando llegaban a ponerse por escrito, el olvido o la equivocación del nombre —¡y cuántas veces, del texto!— aparecía en el papel. Así pudo ocurrir, por ejemplo —un ejemplo entre mil— que la "Elegía de Cetina" que figura en las *Flores de baria poesia*, manuscrito recopilado en México en 1577, apareciera en otro manuscrito atribuida a Diego Hurtado de Mendoza y que figure también en las *Varias poesias* de Hernando de Acuña impresas en 1591.[113]

[112] Rodríguez-Moñino 1965, pp. 39 *s*.

[113] Cf. Rodríguez-Moñino 1965, pp. 41-44: "Versos de Francisco de Aldana han sido atribuidos a Bartolomé de Argensola; de Gregorio Silvestre y Gutierre de Cetina a Hurtado de Mendoza; de un anónimo de 1557 a Boscán; de todos a Camoens; de todos a Lope de Vega y de Lope a todos. . . ¿Cuántas atribuciones queremos para la bellísima

Estas cosas son frecuentes en la prestigiosa poesía italianizante, y mucho más aún en la poesía en metros castellanos, donde el anonimato estaba —ya veremos por qué— a la orden del día.

Incluso en las antologías, manuscritas e impresas, que recogen la obra de un solo autor abundan las falsas atribuciones. Una de las razones para ello es que los poetas mismos solían copiar poemas de otros en los cuadernos en que escribían sus propias composiciones; Mateo Rosas de Oquendo "mezclaba en su cartapacio lo propio y lo ajeno".[114] La otra razón ya la hemos visto: los recopiladores estaban atenidos a las atribuciones de sus fuentes y sus informantes.

Dada la manera como, por lo visto, surgió la recopilación del padre Bustamante, nada de extraño tendría que en ella se colaran textos que no habían sido escritos por González de Eslava. El hecho es que en la edición de 1610 hay por lo menos cuatro composiciones poéticas que figuran en otras fuentes contemporáneas, todas ellas peninsulares; dos están en sendos cancioneros manuscritos y dos en obras impresas:

1) En el llamado *Cancionero sevillano de la Hispanic Society*, manuscrito de hacia 1568, está, en versión más breve, la composición que inicia el corpus poético de Eslava, la núm. 1;[115] no lleva ahí nombre de autor.

2) El núm. 64 de Eslava aparece entre las *Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas* de un oscuro poeta sevillano llamado Francisco Galeas (¿1567-1614?); el manuscrito, contemporáneo, que las conserva se encuentra también en la Hispanic Society.

3) El villancico núm. 65 figura con música del famoso compositor sevillano Francisco Guerrero, en sus *Canciones y villanescas espirituales* (1589). No sabemos si Guerrero utilizó para sus villanescas textos suyos o ajenos (o las dos cosas).

4) El núm. 144 fue recogido por Juan López de Úbeda en la primera de sus dos extensas antologías colectivas, el *Cancionero general de la doctrina christiana* (1579).

Canción real a una mudanza que comienza: «Ufano, alegre, altivo , enamorado. . .?» [. . .] ¡qué sé yo cuántos!"

114 Reyes A.1948, p. 80.

115 Para más detalles sobre este caso y los que se indican a continuación, ver notas a los núms. 1, 64, 65 y 144.

Una amplia búsqueda realizada en impresos y manuscritos contemporáneos no ha aportado, por ahora, más que estos cuatro casos; pero puede haber otros. Quizá nuestro González de Eslava fuera reuniendo en un cuaderno o en una carpeta algunas de sus composiciones, junto con otras, ajenas, que le gustaban. Y los amigos y clientes de Eslava —las monjas entre ellos y los músicos a los que les proporcionaba letras— bien pudieron entregarle o dictarle a Bustamante textos que procedían de otras manos y que tal vez habían memorizado o copiado sin nombre de autor: un popular villancico del *Cancionero* de López de Úbeda, otro que alguien había aprendido en Sevilla. . .

Que esas cuatro composiciones —y quizás algunas más— no fueran de Eslava es una posibilidad. Otra es que ciertos villancicos de nuestro autor viajaran —¿por qué no?— a España. El camino, después de todo, era de ida y vuelta. No era difícil, dice Alfonso Méndez Plancarte "que una poesía inédita [novohispana] cruzara anónima el mar, de lo que sobran ejemplos en nuestras *Flores* de 1577";[116] precisamente en esa antología viajaron a España tres poesías amatorias de nuestro "Hernán Gonçales", en este caso con el nombre de su autor. Cervantes conoció poemas de Francisco de Terrazas, al que elogió en el "Canto de Caliope" de *La Galatea*. Antes de eso, Felipe II había visto los versos de Juan Bautista Corvera a las exequias de Carlos V. El manuscrito *Cancionero de jesuitas* conservado en España recoge textos evidentemente escritos en México.[117]

Tercera posibilidad, no desechable: que las mencionadas cuatro composiciones fueran escritas por González de Eslava en España, antes de que se embarcara para América, que circularan oralmente o por escrito y que eventualmente fueran a dar a las cuatro obras mencionadas. Dos de esas obras son sevillanas y otra podría serlo. Nada de inverosímil tiene que antes de embarcarse González de Eslava pasara una temporada en Sevilla.[118]

[116] Méndez Plancarte 1964, p. xlix.

[117] Cf. Apéndice I, núm. 147. Ver además, ahí mismo, los comentarios iniciales a las ensaladas núms. 88, 91 y 92, donde señalo curiosas coincidencias textuales con obras de Alonso de Ledesma, publicadas en España en 1605 y 1606, o sea, después de muerto González de Eslava; a menos que las poesías de Ledesma circularan manuscritas en la Nueva España años antes de imprimirse, su deuda para con Eslava es evidente. Ver también *ibid.*, núm. 78 (otras coincidencias con Ledesma) y núm. 93 (semejanzas de la "Ensalada de las adivinanzas" con un auto sacramental de Gómez Tejada de los Reyes).

[118] Cf. Alonso A. 1940, p. 218, nota 2: "hay un pasaje del Coloquio XVI, p. 219,

Cuarta posibilidad: que en cada uno de los cuatro casos ocurriera algo distinto. La primera hipótesis —los textos *no* eran de Eslava— puede apoyarse, en los casos 3 y 4, en el hecho de que el *Cancionero general* de López de Úbeda y las composiciones de Francisco Guerrero circularon en México por la época en que escribía Eslava. Sea de ello lo que fuere, no podemos descartar la posibilidad de que entre las poesías reunidas por Vello de Bustamante se colaran *algunas* —sólo algunas— que no eran de Eslava.[119] Por lo demás, como veremos, muchos de los textos publicados en 1610 tienen ciertos rasgos que los caracterizan y que parecen haber sido peculiares de nuestro autor (ver §§ 17, 24); hay preferencias, y también ausencias (cf. § 18), que hasta cierto punto permiten hablar de un ''estilo eslaviano''.

14. *Una poesía colectiva*

En términos generales, el problema de las atribuciones no es de gran importancia, porque esta poesía, como casi toda la de la época, tiene mucho de arte colectivo; la individualidad del poeta cuenta relativamente poco. Los poemas se componían con arreglo a determinadas tradiciones preestablecidas, a ciertas ''maneras de poetizar'' ya consagradas. Cada ''tradición'' o ''escuela'' poética tenía su repertorio de formas métricas, de temas y motivos, de imágenes y metáforas, de recursos estilísticos. Cada nuevo poema constituía una *recreación* a base de elementos bien conocidos. El afán de originalidad, como es bien sabido, es un invento del siglo XIX.

La pertenencia a una tradición consagrada caracteriza tanto a la poesía en metros castellanos, de raigambre medieval, como a la poesía italianizante. Pero esta última, más prestigiosa, más consciente de su dignidad literaria, aspiraba a una perfección artística no ambicionada por la poesía de tradición castellana. En

---

[. . .] que supone un conocimiento de Andalucía más que nominal: «*Remoquete.*- Ni a mí, que soy sevillano. Si tú eres de Córdoba, por do pasa Guadalquivir, cuando llega a mi tierra con más abundancia vienen sus aguas. . .» [. . .]; parece un pensamiento de experiencia''.

[119] Hay motivos para sospechar que el romance a Santa Clara, núm. 54, no fue obra de Eslava: suena a Lope, a Góngora, a todos menos a González de Eslava (ver Apéndice I, núm. 54).

los grandes poetas el ideal de perfección solía ir aunado a un arte más personal y diferenciado. Aun así, fueron frecuentísimas, como ya vimos, las falsas atribuciones y el anonimato de los poemas. Y aun así, las composiciones de cuño italianizante circularon, manuscritas y memorizadas, como bien común que cualquiera se sentía autorizado a retocar. "Es raro encontrar dos textos iguales de un mismo poema en diferentes manuscritos e incluso en impresos", dice Alberto Blecua en un importante trabajo sobre la transmisión poética española en el siglo XVI.[120]

Si esto es así en la poesía de inspiración italiana, lo es mucho más en la poesía en metros castellanos, sobre todo en la llamada *poesía de cancionero*, dentro de la cual se inscribe la lírica religiosa de González de Eslava, como veremos en seguida. Por algo ese tipo de poesía circulaba las más veces anónimamente: no hay apenas diferenciación entre un poeta y otro, entre un poema y otro. Los cancioneros —manuscritos e impresos— de la época contienen millares de composiciones con las mismas características temáticas, formales y estilísticas. Toda esa producción es, realmente, poesía colectiva.

Podemos ilustrar este hecho con dos coplas del siglo XVI, una de España y otra de México, que son exactamente como las que encabezan la mayoría de los villancicos de González de Eslava. La primera figura en el *Vergel de plantas divinas* (1594) de Arcángel de Alarcón, fs. 377 *s.*:

O, mysteriosa comida,
¿quién jamás pudo pensar
que se nos da por manjar
el mismo que nos combida?

La otra fue escrita en un arco triunfal con que se celebró, en 1578, la llegada de las reliquias de los jesuitas a la Nueva España; dice:

El árbol se llevó el cielo
que por fruta tiene a Dios;

[120] Blecua A. 1967, p. 114. Las variantes, dice Blecua, suelen ser tan importantes, que, de hecho, ciertas versiones de un poema pueden considerarse como "redacciones distintas" (p. 116).

su raíz nos da consuelo,
Ana sancta, que sois vos.[121]

Los ejemplos se podrían multiplicar al infinito, porque González de Eslava escribía poesía que, en todos los sentidos, era igual a cierto tipo de poesía devota que por esos años proliferó en España y en las colonias.

15. *Poesía "de cancionero"*

"Los versos de Eslava, a lo divino —escribió Menéndez Pelayo—, son enteramente versos de cancionero".[122] En un sentido lato, pertenecen en efecto a la tradición de la poesía cancioneril castellana, a la lírica amatoria cortesana que arranca de fines del siglo XIV, culmina en el XV y se trasmite al XVI a través, sobre todo, del gran *Cancionero general* de Hernando del Castillo, varias veces impreso a partir de 1511. Definida en términos sucintos, se trata de una poesía de carácter eminentemente discursivo y razonador, muy dada al juego con las palabras y los conceptos, a las reiteraciones, las antítesis y las paradojas. En el siglo XV, es una poesía reconcentrada, nerviosa, obsesiva, ajena al mundo de los sentidos y a la naturaleza.[123] En el curso del siglo XVI se fue aligerando y aireando, haciéndose más fluida y menos grave e incorporando a menudo elementos de la lírica popular, a la vez que recibía cierto influjo de la poesía petrarquista.

16. *Poesía cancioneril religiosa*

Sobre el modelo de esa poesía surgió en el siglo XV una poesía religiosa que, desarrollada en el XVI, prosperó en la época postridentina al lado de tantas otras expresiones culturales religiosas. Esa lírica devota trasplantó a la exaltación de la eucaristía, de la natividad, de Dios, la Virgen y los santos, muchas de las "ideas y aspectos de la casuística y mucho de la fraseología de la

[121] Morales 1579, f. 34v.
[122] Menéndez Pelayo 1911, p. 50 (mismo texto en Menéndez Pelayo 1893, pp. xliii *s*.).
[123] Ver Lapesa 1968, cap. I, y Lapesa 1967

poesía profana del amor cortés''.[124] Mantuvo además el carácter conceptual y conceptista y mantuvo el gusto por la reiteración verbal, la paradoja, el juego de ingenio. Los villancicos de González de Eslava pueden servir admirablemente para ilustrar ese estilo.

La repetición de palabras es un recurso favorito. En la composición núm. 46 de Eslava, Santa Clara es ''claro espejo de Dios'', quien la alumbra ''con clara luz'', ''la aclara con luz clara'' y la dispone para ''claridad más subida''. A Santa Lucía el poeta le dice que ''Perdiendo los ojos bellos, / Luzía, no los perdéys'' y ''no perdistes en perdellos'' (núm. 156). Jesús ''nos da el plazer y consuelo / que con tenerle tenemos'' (núm. 14) y busca para que se le busque (núm. 134); una monja ''vencida, vence'' (núm. 130). Las palabras se repiten, cambiando de sentido: Dios ''nos llama / y con su llama / nos enciende'' (núm. 14) y nos ofrece ''gracia de gracia'', o sea, gratis (núms. 96, 13, 90); Luzbel ''ya sabe a lo que saben'' las manos de San Miguel (núm. 31); la Virgen es ''muerte de nuestra muerte / y vida de nuestra vida'' (núm. 71).

Se juega —figura etimológica— con palabras que tienen la misma raíz: ''aguarda que lo guardéys'' (núm. 142), ''flechas con que el amor flecha'' (núm. 152); por la ''mira'' de la fe, el hombre ''mira y remira'' para dar en el ''blanco'', o sea, en la blanca hostia (núm. 81, cf. 84). Se juega con nombres de lugares y de personas (''Lobo Guerrero'', trasladado a ''Santa Fe'' en el núm. 59; el templo de ''Jesús María'' en el 143; San Bernardino es ''nardo digno'' en el núm. 25). Se combinan voces de igual o parecido sonido pero distinto origen y significado: Cristo es ''soldado / que en sí soldarnos pretende'' (núm. 110), ''se cansa / porque todos le alcancemos'' (núm. 100) y se viste ''de librea'' porque ''nos libra de pecado'' (núm. 113). Al misacantano Diego *Vela* se le dice que vele ''con vela de fe'', ''pues a Dios veláys / con velo de Sacramento'' (núm. 29), y una monja ''el velo pone por vela'' de la nave de amor divino (núm. 138).[125] En la eucaristía,

[124] Romeu Figueras 1965, p. 81; en las páginas 79-86 estudia Romeu la poesía religiosa del *Cancionero musical de Palacio*, compilado en la época de los Reyes Católicos. Ver también Aguirre 1965, cap. IV.

[125] Cf. este villancico atribuido a Santa Teresa: ''Hermana, porque veléis / os han

—¿Qué reparten? —Pan y vino.
—¿De dó vino?
—Del divino regimiento (núm. 13).

Son repeticiones que a veces acarrean una estela sonora —"la maravilla se maravilla" (núm. 148), "con mirar que los miráys" (núm. 142)— que es antídoto del seco juego conceptual; también lo son las frecuentes reiteraciones enfáticas y exaltadas: "goza, goza" (núm. 101), "vengan, vengan a alabaros" (núm. 16), "bellas, bellas, bellas" (núm. 42), "¡gran contento, gran contento!" (núm. 13). El paralelismo conceptual se torna también música de palabras:

el sol de vos se vistió,
y vos del sol os vestistes (núm. 139),

a Dios vuestro mirar hiere,
y él os hiere quando os mira (núm. 139).

El juego de opuestos y de paradojas es muy del gusto de la época. Una famosa redondilla rezaba: "Decidnos, Sancta Ana, vos / quién parió el ijo sin padre, / pues soys madre de la madre / del padre de ambos a dos";[126] y González de Eslava, hablando del Niño:

en quanto Dios, es sin madre,
y sin padre en quanto humano (núm. 69),

nace de madre sin padre
a ser padre de la gente (núm. 100).

En la eucaristía, "quanto Dios más se encubre, / más claramente descubre" su amor (núm. 51); "hízolo amor disfraçarse. . . / no para estar escondido, / sino para más mostrarse" (núm. 123). La hostia es como la rueda de Ezequiel, que "andava

---

dado hoy este velo, / y nos os va menos que el cielo, / por eso no os descuidéis" (Teresa de Ávila 1881, vol. 3 p. 119). Ver Apéndice I, núm. 59.

[126] Figura, entre otros, en el *Cancionero de jesuitas,* f. 200r.

estándose queda, / y queda vio ser movida'' y que ''del cielo no se muda, / aunque con Él os mudéys'' (núm. 100).

Hay villancicos enteros basados en paralelismos antitéticos y paradojas: el núm. 79 contrasta a Adán con el alma: aquél, pobre, come con su sudor el costoso pan de muerte; ésta, rica, recibe gratis el pan de vida. San Lorenzo (''Laurencio''), en el núm. 86, con ''el fuego del pecho / vence el fuego material'',

> y tanto menos sentís
> quanto más mal padecéys;
> y resulta deste hecho
> que el fuego que os haze mal,
> abrassando lo mortal,
> os haze inmortal provecho.

Eslava, como otros poetas de su generación, está ya a un paso de lo que será, en una de sus manifestaciones, el conceptismo del siglo XVII. Ya hay en él algún *concepto* típico, o sea, la ingeniosa asociación de una idea o imagen con otra que parecería muy distinta: los golpes que se da San Jerónimo en el pecho abren una ''puerta de golpe'' que da entrada a Dios sin dejarlo salir (núm. 107); Santa Clara es otra Judith, que ''con la custodia en la mano'' vence como la heroína bíblica con la espada en la suya.

Muy poco después de escritas estas cosas, deslumbrará Alonso de Ledesma al público hispanohablante con el chorro de conceptos y agudezas, a cual más ingeniosas y sorprendentes, de sus *Conceptos espirituales* y *Juegos de Noches Buenas*, continuados luego por Alonso de Bonilla y otros autores. Si Menéndez Pelayo censuraría el ''conceptismo rastrero'' y el ''gusto monjil y apocado'' de estos poetas y de algunas —no todas— las composiciones de González de Eslava, y si Alfonso Reyes hablaría a su vez, de las ''ingeniosidades apocadas'' de nuestro autor,[127] los contemporáneos ciertamente festejaban sus ''subtiles y levantados conceptos'', tan alabados por el padre Bustamante. En su famoso libro *Del origen y principio de la lengua castellana* (1606), Bernardo Aldrete encontraba un motivo de orgullo en ''las chansonetas i villancicos con que las Navidades se regozijan'' los españoles: ''lo más delgado, lo más acendrado de los Sanctos, i sus conceptos, i otros nue-

[127] Menéndez Pelayo 1911, p. 50; Reyes 1948, p. 67.

vos, los cifran y ciñen en dos palabras con tanto donaire i gracia, que causan una gustosa devoción i un devoto consuelo''.[128]

Provocar a devoción, tal era el propósito esencial de los autores de poesía religiosa. ''Para la utilidad y provecho christiano'' reúne Bustamante las obras de Eslava (*infra*, p. 477); veinticinco años antes había dado a luz Juan López de Úbeda su *Vergel de flores divinas*, como ''cosa tan necessaria, útil y provechosa a la república christiana'' y

> para provocar a devoción al pueblo, que en fiestas solennes y principales del año, como día del nascimiento de Nuestro Señor, día de Corpus Christi, días de Nuestra Señora, apóstoles y santos en tales días se cante. . .[129]

Lo que ''más levanta y engrandece'' todo el arte de la poesía, diría en 1592 Juan Díaz Rengifo, ''es lo mucho que sirve para el culto de Dios y de sus sanctos'', porque

> ¿Qué fiesta ay de Navidad, del Sanctíssimo Sacramento, de Resurrectión de la Virgen nuestra Señora y de los sanctos, que no busque canciones y villancicos para celebrarla? Y aun donde ay personas de letras en semejantes occasiones suelen sacar tantos y tan varios metros, que no menos hermosean con ellos las iglesias y claustros que con los tapices y doseles que están colgados, dando un como celestial pasto a las almas que con silencio los leen y con gusto los encomiendan a la memoria.[130]

Poesía, pues, para ser cantada en las ''iglesias y claustros'' durante las fiestas religiosas —volveremos sobre este aspecto fundamental—, pero también para ser leída ''con silencio'' y memorizada por las almas hambrientas de ''celestial pasto''.

Las ''personas de letras'' que componían tales composiciones no aspiraban tanto a ''expresar su propio fervor como a despertar y entretener el fervor de los fieles'', según palabras de Marcel Bataillon; se trataba de ''responder a las necesidades de una sociedad, más aun que a una vocación poética de su autor''.[131] Los

[128] Aldrete 1606, p. 370.
[129] López de Úbeda J. 1582, Prólogo, f. 2v.
[130] Rengifo 1592, pp. 9 *s*.
[131] Bataillon 1925, p. 231, sobre fray Ambrosio Montesino. (Traducción mía.)

autores escribían, por decirlo así, hacia afuera y no —o poco— desde dentro; independientemente de su vocación y de su talento poético, adoptaban las modalidades expresivas capaces de despertar en la masa de los fieles la deseada vocación, y esas modalidades correspondían a la poesía al uso.[132]

El carácter didáctico de la lírica religiosa del XVI se manifiesta, entre otras cosas, en el frecuente uso de ciertos tipos de diálogo. Hay villancicos de Eslava que son como una lección en miniatura:

—¿Por qué, mi Dios, me soltáys,
y soltando me prendéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréyes.

—¿Cómo, siendo por quien vivo,
yendo en vos, me quedo acá?
—Libre quedáys de captivo,
y atado en mi yugo allá. . . (núm. 3).

Hay aquí puntos de contacto en los coloquios de Eslava y, en general, con el teatro religioso de la época. A menudo el intercambio de preguntas y respuestas confiere a los villancicos una animación que la música se encargaría de realzar con la alternancia de las voces y que los cantantes pueden haber subrayado con gestos y movimientos.

17. *Alegorías y metáforas*

Como ocurre en el teatro religioso, los temas predilectos de

[132] Bruce W. Wardropper tiene duras palabras para tales poetas: "son de los que quedan excluidos de la parte más íntima de los misterios cristianos. Por su pasividad ante el desafío —porque no luchan, como Jacob, con Dios; porque no se internan en el arcano de un Dios humanado—, la poesía de los divinizadores no se eleva encima de la mediocridad" (Wardropper 1958, pp. 322 *s.*); se refiere a los autores de *contrafacta* o divinizaciones, de que hablaré enseguida, pero entre éstas y las poesías religiosas "originales" de la gran mayoría de los poetas —incluyendo a Santa Teresa, pero no a San Juan de la Cruz— no hay gran diferencia; también éstas son "obras de devoción alejadas de todo misterio cristiano vivido" y están escritas "desde fuera con el fin de instruir" (p. 8).

la poesía devota del siglo XVI son la eucaristía y la natividad. Como aquél, la poesía recurre frecuentemente a la alegoría, procedimiento que ponía los arcanos de la fe al alcance de todos los fieles, dándoles un ropaje concreto procedente de la vida cotidiana.[133] Nuevamente puede servirnos de ejemplo el corpus poético de González de Eslava. Eminentemente alegóricas son las ensaladas de Eslava, que merecen tratamiento aparte (ver § 26); pero también algunos villancicos y romances desarrollan, en mayor o menor grado, una alegoría. En el núm. 2, la de Dios labrador: la semilla que siembra no ha fructificado en Lucifer, ha caído "entre espinas" con Adán y en piedra dura entre los judíos, pero ha dado fruto divino en la Virgen; Cristo siembra su propia vida en el sepulcro —el arado es la cruz, las coyundas los clavos, la aguijada la lanza. . .— y divino sustento en el pan sacramental. O Cristo es hortelano que planta en su huerto a una monja para que fructifique (núm. 134); o la monja misma se planta en el huerto, donde habrán de cultivarla Santa Paula y San Miguel (núm. 17). En la eucaristía, Cristo es el "discreto enamorado" que busca a la amada, es despreciado por ella e insiste en su esfuerzo por conquistarla (núms. 78, 75). San Jerónimo es pintor que retrata en su propio cuerpo las llagas de Cristo con el pincel de la piedra, que antes ha sido lanza (núms. 98, 153). La Iglesia militante aparece como edificio, con sus zanjas, sus doce columnas —labradas con martirio—, su puerta del perdón y su piedra fundamental, que es San Pedro (núm. 149).

Los temas de las alegorías que aparecen en el corpus eslaviano suelen presentarse también en forma de metáforas aisladas. Hay otras m e t á f o r a s o comparaciones recurrentes, igualmente comunes en la poesía y el teatro religiosos de la época. Frecuentísima es en Eslava la analogía con el sol y las estrellas. Sol es Cristo (núms. 21, 33, 42, 46, 58, 65, etc.), pero también pueden serlo los santos (núms. 8, 18, 42, 54), que en otras ocasiones aparecen como estrellas, igual que la Virgen (núms. 18, 20, 33, 40, 42, 46, 58, 64, 125). La luz es aquí, más que en otros contemporáneos, presencia insistente: Cristo, la Virgen, los santos emanan *claridad, resplandor, rayos, luz, lumbre; resplandecen, alumbran, aclaran,*

[133] Cf. entre otros, Aguirre 1965, pp. 132-145.

ilustran.[134] Insistente es también el motivo de la subida o el vuelo hacia el cielo.[135]

Otro conjunto de metáforas, reflejo del sistema político y social, presenta al cielo como una *corte* real, con su monarca, sus cortesanos, sus damas y pajes: "rodeado de sus damas / está el divino Cordero" (núm. 111); Santa Paula y Santiago "son cortesanos del rey" (núm. 132); Santa Cecilia "subió a ser dama en la corte / de aquella Sión triunfante" (111).[136] Además, Jesús niño es "mayorazgo" (núm. 69); San Miguel y una monja son "siervos fieles" (núms. 11, 17); el hombre debe a Dios "tributo y pecho / como a supremo señor" (núm. 77). En varias ensaladas reaparecen, integradas a una amplia alegoría, metáforas semejantes.

Este tipo de alegorías y comparaciones, habituales en la lírica religiosa del XVI, entroncan con la corriente de la *devotio moderna.* Como escribió Wardropper, "si por un lado la *devotio moderna* prolonga la devoción mística de San Bernardo", por el otro conduce a "la costumbre de explicar los misterios divinos mediante la analogía con cosas concretas", característica de "la devoción españolísima del siglo XVI", tal como cuaja en los ejercicios espirituales de San Ignacio y en "las imágenes concretas de autores como Santa Teresa de Jesús".[137] Se llega así a lo que Dámaso Alonso llamó la "divinización de temas":[138] cualquier objeto, cualquier suceso de la vida mundana era susceptible de adquirir un sentido religioso.

18. *Versiones a lo divino (contrafacta)*

Al lado de esta transformación está la "divinización de textos", igualmente practicada por González de Eslava. Desde el siglo XIII fue frecuente en Europa "volver a lo divino" obras de

[134] Cf. núms. 5, 6, 8, 18, 19, 21, 22, 25, 30, 34, 42, 46, 49, 54, 58, 61, 65, 108, 133, 135, 137, 150.

[135] Núms. 4, 8, 10, 11, 21, 40, 42, 48, 58, 72, 106, 111, 121, 128, 135, 137, 138.

[136] Cf. núms. 31 ("el cielo y sus cortesanos"), 149 ("los palacios soberanos. . . / poblólos de cortesanos"), 89 ("la corte celestial"), 106 ("la corte soberana"), 84 ("la corte eterna"), 113 ("la corte de Dios", con sus "continos y pajes" vestidos de librea), 37 (una monja, dama de la Reina, viste como ella).

[137] Wardropper 1958, p. 131.

[138] Alonso D. 1950, pp. 222 *s.*

distinta índole,[139] pero en la España postridentina esta tendencia fue especialmente fecunda. Novelas, piezas teatrales, obras poéticas enteras —Garcilaso— se volvieron a lo divino durante los siglos XVI y XVII. Pero sobre todo, poesías, y más que nada, poesías breves destinadas al canto.[140] "La historia de los *contrafacta* está irremediablemente ligada a la música"; la mayoría de las divinizaciones se escribieron para ser cantadas con la música de canciones profanas.[141] Una melodía conocida, asociada por la gente con un determinado poema de amor, por ejemplo, servía de vehículo ideal para la transmisión del mensaje religioso. Si además se utilizaba el texto del poema, el efecto era doble. Así surgió en España, desde fines del siglo XV, una importante rama de la poesía piadosa.

Se escribieron divinizaciones —"contrahechuras"— de poemas en diferentes metros, pero las formas privilegiadas fueron el villancico —o "canción" o "chanzoneta"— y el romance. En los villancicos el estribillo, frecuentemente tomado de un cantar popular, se conservaba intacto o con cambios de menor o mayor envergadura, y las estrofas desarrollaban el tema religioso. Extrañamente, en el corpus poético de Eslava sólo hay cuatro villancicos con estribillo vuelto a lo divino,[142] y ninguno de esos estribillos tiene carácter folklórico, lo cual, a su vez, sorprende, en vista de las muchas rimas populares que Eslava incorporó a sus ensaladas.[143] Igualmente excepcional es, en González de Eslava, la divinización de poemas de la escuela italianizante, como la que hizo sobre la famosa estrofa de la Égloga Segunda de Garcilaso

[139] Cf. Wardropper 1958, capítulos I a VII.

[140] Cf. *ibid.*, pp. 184-186.

[141] *Ibid.*, pp. 6 *s.* Cf. Stevenson 1961, pp. 216-224: Francisco Guerrero compuso para poesías profanas muchas de las piezas polifónicas que luego utilizaría en sus *Canciones y villanescas espirituales* (1589); "identical music could be used for sacred and secular versions" (p. 219).

[142] Son los núms. 3, 47, 85 y 109 (cf. Apéndice I); para las dos últimas, ver § 19. En el teatro de Eslava hay algunos villancicos a lo divino, como el del Coloquio III, jornada 2 (1877, p. 28), y los citados en la nota siguiente.

[143] Ver § 26. La extensa composición núm. 2 tiene estribillo popularizante, pero no parece ser, propiamente, una contrahechura. En cambio, en el Coloquio XVI aparecen divinizadas dos cancioncillas populares, "Pajarillo que vas a la fuente. . ." y "Si tantos monteros . . ." (1877, pp. 203*a* y 231*b*). Otro género de villancicos religiosos que Eslava no parece haber practicado mucho es el de los diálogos pastoriles navideños: sólo los núms. 64 y 141 son "villancicos con Gil y Pascual", como los llamó Quevedo (ver final del § 22).

de la Vega, "Cuán bien aventurado / aquel puede llamarse / que con la dulce soledad se abraza. . .", dedicándola a la profesión de una monjita:

Del mundo, mar ayrado,
Ana, por escaparse,
con tabla de la cruz firme se abraça. . .[144]

Fue en los romances (ver § 25) donde González de Eslava practicó con más ahínco la técnica divinizadora: dieciséis de los veintiuno que contiene la colección son contrahechuras de romances españoles, que evidentemente se cantaban en México. He podido identificar doce de ellos, con un interesante resultado adicional: nos revelan la rapidez con la que podían pasar al Nuevo Mundo las modas poético-musicales españolas. En efecto, la mayoría de los textos corresponden al Romancero nuevo, creado por Lope de Vega, Góngora y una pléyade de poetas en las dos últimas décadas del siglo y divulgado en forma impresa a partir de 1589. Puesto que Eslava murió hacia 1603, sabemos ahora que esos romances ya circulaban entre la población novohispana al poco de haberse compuesto. Como en la Península, los romances circularían aquí anónimamente; pero sabemos que uno de ellos es de Góngora, otros tres posiblemente de Lope, otro de Liñán de Riaza; de cinco más se desconoce el autor.[145]

Así como Eslava no muestra haberse interesado por la vuelta a lo divino de villancicos populares, tampoco por la de romances viejos que tanto gustaron a los divinizadores peninsulares.[146] Un solo romance viejo, el famoso "Guarte, guarte, rey don Sancho", mil veces parodiado, sirvió de base a un texto de Eslava (el núm. 145); y, si acaso es de él el poema que encabeza la colección, un curioso romance o romance-villancico de tipo rústico que a nadie

[144] Número 50. De los pocos poemas que Eslava escribió en metros italianos (ver § 23), también las octavas núms. 6 y 7 podrían ser *contrafacta*. Ver Apéndice I, núms. 50 y 6.

[145] De Góngora es el romance divinizado en el núm. 32; de Lope, el modelo del núm. 110 y posiblemente de los núms. 35 y 122; de Liñán, el romance que inspiró los núms. 23, 38 y 97 de Eslava; de autor desconocido, los contrahechos en los núms. 4, 5, 26, 56 y 78. No he encontrado la fuente de los núms. 84 y 120; este último parece corresponder a un periodo anterior al Romancero nuevo, como también los núms. 1 y 145. Cf. Frenk 1989b.

[146] Cf. Menéndez Pidal 1953, vol. I, p. 345.

más parece haber interesado en el Siglo de Oro y que se conserva en la tradición oral española de nuestros días.

En las notas de nuestro Apéndice I aparecen los textos de las piezas que González de Eslava volvió a lo divino, a veces seguidos de escuetos comentarios sobre las relaciones que con ellos guardan esas composiciones religiosas. Comparando los textos, se pueden observar diferentes maneras de divinizar composiciones profanas en el siglo XVI. Unas veces el autor sigue muy de cerca el original, otras veces se aleja de él, en mayor o menor medida; a ratos logra una transmutación acertada, a ratos el afán de atenerse lo más posible al modelo produce contrasentidos, que llegan a ser grotescos. Pueden servirnos de ejemplo de la técnica divinizadora las tres composiciones basadas en un mismo romance amatorio, de Liñán de Riaza, que comienza

> Encima de un pardo escollo,
> que tiene la mar por sitio,
> donde se esconden los peces
> y se rompen los navíos,
> caído estaba Riselo,
> que dio al través su barquillo,
> y allí lo echaron las ondas
> medio muerto y medio vivo. . .

Una de las contrahechuras (núm. 23) sigue de cerca el original; otra (núm. 38) se aparta algo más, y otra (núm. 97) procede con libertad aún mayor. La primera, dedicada a San Bartolomé, el mártir desollado, comienza: "Quedó como rojo escollo, / por dar a la fe más sitio / y en su red meter más peces / y romper los sacrificios; / Bartolomé sin consuelo / desollado está a cuchillo, / quedando en sangrientas hondas / medio muerto y medio vivo. . .". El segundo romance se refiere a la muerte y resurrección de Cristo: "Encima el blanco roquedo, / que mar de gracia es su sitio, / donde se salvan los hombres / y se rompen culpa y vicios, / en él está el Rey del cielo, / que en el humano barquillo / entre la muerte y sus hondas / quedó muerto y salió vivo. . .". El tercero, sobre el Nacimiento, dice: "En un portal pobre y solo, / que tiene a Belén por sitio, / donde se acojen las reses / y se alvergan peregrinos, / tendido está el Rey del cielo, / gran Eliseo chiquito, / que ajustó sus partes todas / al hombre muerto Dios vivo. . .".

Se habrá observado el *tour de force* continuo para conservar lo más posible la sintaxis y el vocabulario del modelo, sobre todo en los finales de verso; hay aciertos, pero también hay ripios y expresiones sin sentido.

19. *"Pensamientos de tornillo"*

Si acaso sorprende que González de Eslava escribiera tres romances de tema distinto sobre un mismo modelo, hay que tener en cuenta una práctica análoga muy generalizada en la España del Siglo de Oro. "Algún soneto de Quevedo, nos dice Alberto Blecua, se escribió en elogio de una determinada persona y, posteriormente, con sólo cambiar el nombre y unas cuantas palabras, se endereza a un nuevo personaje".[147] Pero el propio Quevedo se burló en su *Buscón* de los "poetas güeros, chirles y hebenes" que escribían poesías con "*pensamientos de tornillo*, que mudándoles el nombre, se vuelven a cada fiesta".[148] Por su parte, Lope de Vega ironiza "que los poetas tienen *versos a dos luzes*, como los cantores de villancicos, que con poco que les muden sirven a muchas fiestas",[149] lo cual no impidió que él mismo escribiera "un soneto que, cambiando un nombre, pudo servir de obsequio a diferentes damas".[150]

Entre los autores y cantores de villancicos devotos los "versos a dos luces", con sus "pensamientos de tornillo", eran, literalmente, pan de todos los días. Oigamos nuevamente al gran Lope: "suele suceder a los músicos que traen capilla por las festividades de los santos que con sólo mudar el nombre sirve un villancico para todo el calendario".[151] Nuestro González de Eslava no escapó a la regla. Había dedicado una canción a San Jerónimo:

—Ángeles, ¿a quién dan grado?
—Al dotor sagrado
Hierónimo. . . (núm. 108);

[147] Blecua A. 1967, pp. 116 *s.* y nota 9.
[148] Quevedo 1981, pp. 167 *s* (subrayado mío).
[149] Lope de Vega, *Dorotea*, IV, 7 (p. 372, subrayado mío).
[150] Lafuente Ferrari 1944, *apud* Lope de Vega *Dorotea*, p. 372, nota 256.
[151] *Apud* Lope de Vega *Dorotea, loc. cit.*.

Cuando en algún momento posterior le pidieron una alabanza a San Francisco, no tuvo empacho en retomar ese texto, que supondría ya olvidado, y escribir: "—Ángeles, ¿a quién dan grado? / —Al pobre humillado / San Francisco. . ." (núm. 22); el esquema de toda la composición es idéntico, con sus preguntas y respuestas; las rimas, también, y hay versos casi o totalmente iguales.[152]

No es el único caso. A la hija del virrey Luis de Velasco II le dedica en su profesión (después de 1590) un villancico (núm. 103) semicalcado sobre uno que había compuesto para la Virgen (núm. 33). "Virgen bella, el Rey que os ama" se convierte en "Acudiendo al Rey que os llama"; "De las flores celestiales / avéys obrado, María, / un ramillete este día. . ." pasa a ser "En los gustos celestiales / hallaréys con alegría / qu'es aquí mejor un día. . .", etc. La segunda composición viene a ser una como "contrahechura" de la primera (cf. Apéndice I, núm. 103).

Un peldaño más abajo en la escala de los auto-plagios —si así pueden llamarse— están tres villancicos que usan idénticas rimas: el núm. 19, a una profesión, el 21, al Santísimo Sacramento y el 30, a San Juan Bautista. Los tres utilizan en parte las mismas palabras rimantes (*gana, Iesús-luz-cruz, clausura, reynar, sana, soberana, humana, christiana. . .*). Transformando un poco más, Eslava utiliza la Ascención de Cristo —"¿Qué capitán va del suelo? / —El más fuerte, santo y digno. . ." (núm. 124)— para la subida al cielo de San Jerónimo (núm. 106), o al revés; aquí la cabeza del villancico tiene cuatro versos en un caso y cinco en el otro, con el consiguiente cambio en las estrofas. No nos extrañe, pues, que Eslava utilizara para tres ocasiones distintas un mismo romance-

[152] Compárense estos pasajes:

núm. 108	núm. 22
—¿Por dónde a dársele viene	—¿Por dónde a dársele viene
grado de tanta excelencia? (vv. 7-8)	triumpho de tanta excelencia?
—¿De qué salen resplandores	—¿Qué da tantos resplandores
de dignidad tan notoria?	con dignidad tan notoria?
—Dalos la borla de gloria	—Dalos el carro de gloria
varïada de colores. (vv. 17-20)	do triumphan los vencedores.

Como San Francisco nunca obtuvo grado alguno, Eslava tuvo que hacer malabarismos para adaptar el texto; así, la cátedra conquistada por San Jerónimo se convierte en la "silla" vacante de Lucifer, etc. (ver Apéndice I, núm. 22).

modelo, ni que contrahiciera dos veces una misma redondilla, "Ved que milagro de amor", dedicándola ya a la cruz (núm. 85), ya a la eucaristía (núm. 109). Tampoco habrá de sorprendernos que en sus villancicos y romances haya coincidencias textuales con ciertos pasajes de los coloquios; los más notables se dan entre el villancico núm. 81 y dos quintillas del Coloquio IX y entre el núm. 100 y un pasaje del Coloquio II; en ambos casos el poeta ha utilizado prácticamente los mismos versos.[153]

Sin duda, tales repeticiones estaban en cierto modo avaladas por los certámenes literarios, a los que aludiré en seguida; en ellos los poetas solían competir escribiendo poemas con las mismas rimas, divinizaciones de un mismo poema profano, glosas sobre una misma redondilla, etc. Es parte del fenómeno de la poesía *colectiva* que hemos venido estudiando.

20. *Poesía y fiestas: poesía artesanal*

En el siglo XV la actividad poética constituía uno de tantos entretenimientos de la sociedad cortesana; corría parejas con la caza y los torneos, "con el vestir, con el justar, con el dançar e con otros tales cortesanos exercicios".[154] En la segunda mitad del siglo XVI, pese a toda el agua que ha corrido, una parte de la actividad poética sigue teniendo una función parecida. Han cambiado radicalmente las estructuras políticas y sociales. Con el crecimiento de las ciudades y el desarrollo de unas clases medias que aspiraban al ascenso, se ha ampliado el público de la literatura y el número de quienes escriben. La poesía ha adquirido una dignidad que antes no tenía. Pero la escritura, la lectura, recitación y canto de poemas siguen constituyendo un entretenimiento social al lado de otros. Se celebran certámenes de poesía, que por algo se llaman también *justas*, como los torneos caballerescos. En las fiestas cívicas y religiosas la poesía convive con las corridas de toros, las peleas de gallos, el "correr la sortija", las procesiones engalanadas, la música de chirimías y atabales. . . La poesía, como el teatro y junto con él, forma parte de los grandes espectáculos

[153] Cf. Apéndice I, núms. 81, 100 y 34. Otros pasajes paralelos en villancicos y coloquios: *ibid.*, núms. 13, 28, 76, 84, 91, 142.

[154] Son palabras del Marqués de Santillana, *apud* Lapesa 1967, p. 146.

públicos, montados para divertir al pueblo, para apartar su mente de una existencia cotidiana a menudo precaria y, en última instancia, para reforzar la imagen de un sistema todopoderoso y benéfico.

La corte virreinal novohispana constituye en esto un reflejo intensificado de lo que acontecía en España. ''Se gastaba mucha energía y talento en la organización de espectáculos y fiestas'',[155] porque éstas ''tenían una importancia proporcionalmente mayor que la que tenían en la corte real, sin duda por la menor complejidad de la vida colonial'' con su ''monotonía burocrática''.[156] Las celebraciones oficiales, con todo su atuendo, se multiplican: la importantísima de San Hipólito, fecha de la toma de Tenochtitlan, la igualmente aparatosa de Corpus Christi, las de Semana Santa, Navidad, Epifanía, asunción de la Virgen y las de buen número de santos; en su mayor parte, estas fiestas se efectuaban ''bajo el patrocinio de los dos instrumentos del control imperial: la Iglesia y la administración política'' de la colonia.[157]

Los sucesos especiales —la llegada de un virrey, la consagración de un arzobispo, la canonización de un santo, el nacimiento de un príncipe— se celebraban igualmente con imponente aparato, incluyendo, como un ingrediente más, la producción y representación de obras teatrales, lo mismo que la producción y presentación de poesías. Aunque se tratara de festejos cívicos, los textos tenían en su mayoría una temática religiosa: no se desaprovechaba ocasión para la *propaganda fidei*.

¿Cómo hemos de explicar la abundancia de dramaturgos y poetas —''hay más que estiércol''— si no es en función de las muchas festividades que jalonaban la vida colonial? Ahí había trabajo para los poetas, como lo había para los sastres, bordadores, boneteros y zapateros que ataviaban a la gente, para los carpinteros y escultores que alzaban estrados y arcos de triunfo, para los músicos que componían, dirigían y ejecutaban el indispensable acompañamiento. La actas del Cabildo, con sus detalladas cuentas, evocan toda esa periódica y frecuente ebullición de las artesanías. Que no nos choque la palabra, aplicada a las ''artes'': poesía, música, escultura eran, en esas circunstancias, activida-

[155] Franco 1982, p. 43.
[156] Alonso A. 1940, p. 250, a propósito de las representaciones teatrales.
[157] Shelley y Rojo 1982, p. 319.

des artesanales. Por algo decía Díaz Rengifo en un pasaje ya citado (p. 56) que en las fiestas religiosas las "personas de letras [. . .] suelen sacar tantos y tan variados metros que no menos hermosean con ellos las iglesias y claustros *que con los tapices y doseles que están colgados*". El carácter artesanal de la poesía concuerda con su naturaleza de arte colectivo; también con la manera como circulaba: en efímeros manuscritos y recitada o cantada (ver §§ 14, 12).

Los certámenes poéticos —hubo por lo menos seis en vida de Eslava— concentraban de pronto la dispersa actividad de los poetas-artesanos. Trescientos dice Bernardo de Balbuena que compitieron en el certamen de 1585. Pero no se crea que se trataba de eventos puramente literarios. También esas justas formaban parte de las celebraciones oficiales. Es interesante leer la Carta de Pedro de Morales que relata los festejos que se hicieron en 1578 con motivo de la llegada de las reliquias a la Compañía de Jesús.[158] Entre misas, procesiones, cantos y danzas de indios lujosamente ataviados, levantamiento de arcos triunfales con esculturas, pinturas e inscripciones, se organizan *también* siete justas poéticas. Otra justa —la de los trescientos poetas— acompañaría la celebración del tercer Concilio Provincial Mexicano en 1585; la de 1586 celebra al virrey Marqués de Villamanrique; el certamen de 1590, la llegada de Luis de Velasco II; el de 1600, la dedicación de la Iglesia del Espíritu Santo.[159]

Sin duda, la actividad poética en la Nueva España del XVI tuvo también manifestaciones más exclusivas y elitistas, de círculo cerrado. Alguna academia o tertulia de literatos y gente allegada a la Universidad. Así podría haber surgido el famoso cancionero *Flores de baria poesia*.[160] Pero en términos generales, la imagen de una poesía producida por y para "una sociedad culta y delicada [que] hacía versos para honestar ocios", de "un grupo selecto que es público de sí mismo"[161] no parece guardar relación con los hechos. Éstos, por lo contrario, nos remiten a un contexto más amplio, a una cultura de fiestas públicas que propiciaba

[158] Beatriz Mariscal prepara una edición crítica de la Carta para la *Biblioteca Novohispana*.

[159] Cf. Pimentel 1885, p. 41; Méndez Plancarte 1964, pp. lix *s.*; Carilla 1982, p. 249.

[160] Cf. el Prólogo de Margarita Peña a su edición, pp. 29 *s.*

[161] Reyes A. 1948, pp. 74 y 94.

la producción y difusión masivas de composiciones en verso, como propiciaba la creación y ejecución de obras musicales.

21. *Poesía y música: el espectáculo global*

Sobre la música novohispana tenemos ya extensas y documentadas monografías.[162] Nos revelan una intensa actividad, centrada ante todo en las catedrales de México y Puebla, donde se ejecutaban obras de músicos españoles como Morales, Victoria y Guerrero,[163] y se componían, para misas y fiestas, obras que seguían las técnicas europeas. El maestro de capilla de la catedral de México era figura clave en la vida de la colonia: adiestraba a cantores e instrumentistas, componía y dirigía las piezas que se ejecutaban en toda clase de ceremonias y festividades,[164] proporcionaba música a otras iglesias, y también andaba con los músicos de la catedral "en serenatas y saraos";[165] aun más, representaba obras teatrales con los niños del coro, como se ve por los documentos relacionados con los sucesos de 1574 que afectaron la vida de González de Eslava.[166]

También los conventos tenían toda clase de actividades musicales;[167] principalmente, al parecer, los de monjas: ahí había compositoras, tañedoras, cantantes, maestras de música. Por otra parte, en los colegios de indios se enseñaba a los niños a cantar y tocar instrumentos,[168] y se les hacía intervenir en los oficios re-

[162] Ver Stevenson 1952 y 1954, Spell 1946, Catalyne 1966, Estrada 1973; también la documentación proporcionada por Montúfar 1570 y Spiess y Stanford 1969, y obras generales como Saldívar 1934 y Chase 1962.

[163] Cf. Spiess y Stanford 1969, pp. 47 *s.*

[164] Ver Estrada 1973, pp. 53 *s.*, 63 *ss.*, 76.

[165] *Ibid.*, p. 54.

[166] "Joan de Victoria, maestro de capilla desta santa yglesia [. . .] representó con los muchachos del choro la comedia" (*apud* Alonso A. 1940, p. 313; cf. p. 222).

[167] En 1565 el visitador Valderrama envió al Consejo de Indias una relación sobre las órdenes religiosas en la que recomendaba que éstas "quiten trompetas y atabales, que no es música de iglesia, y las flautas y chirimías no las haya sino donde hubiere monasterio, que de allí podrán ir a los subjetos [vicarías] los días de su advocación. Que cercenen cantores y tañedores y otros serviciales donde hubiere exceso" (*apud* Cuevas 1946, t. 2, p. 193). O sea, que en 1565 había en los conventos cantantes y tocadores de trompetas, flautas, chirimías y atabales, a veces "en exceso".

[168] Cf. Zepeda Rincón 1933, pp. 41, 53 *s.*, 69, *passim*; Sten 1982, pp. 22-26, 31 *s.*, 68.

ligiosos y en las festividades. La ya mencionada Carta de Pedro de Morales habla de unos niños indígenas que cantan un villancico náhuatl "en canto de órgano concertado con quatro vozes diferentes", acompañándose con flautas y teponaztles.[169] Esto ocurre en México, durante la gran fiesta de las reliquias; los niños cantan en la calle, frente a un soberbio arco de triunfo, levantado delante del convento de Santo Domingo.

La Carta de Morales nos presenta un cuadro vivísimo de lo que eran esas fiestas y nos permite visualizar, precisamente, el ambiente dentro del cual la poesía religiosa novohispana se hacía *realidad.* Hay una procesión; frente a un arco de triunfo "ocho niños estudiantes [del colegio de San Pedro y San Pablo], vestidos de galanes" danzan "al son de un acordado instrumento"; mientras bailan, "a cada buelta" recitan una poesía.[170] Más tarde nos encontramos en el templo de Santo Domingo. Después de la misa hay una comida, y de 8 a 12 de la noche se representa *El triunfo de los santos*, con "muchos entretenimientos gustosos de entremeses, canciones y músicas differentes, y a una voz y a dos y más".[171]

Sólo reconstruyendo imaginariamente ese tipo de situaciones nos podemos dar cuenta cabal de lo que eran los villancicos, romances y ensaladas de González de Eslava. No eran lo que son en el papel. Era poesía escrita para ser cantada o recitada en una determinada ocasión; *poesía de circunstancia* y además, fundamentalmente, *poesía para una música.* Sin la circunstancia y sin la música esa poesía *no es.* Una calle llena de gente, adornada para el Corpus Christi, con músicos que tocan, cantan y bailan, es lo que infunde vida al villancico "al Santíssimo Sacramento"; en la catedral, engalanada para los festejos de la Nochebuena, las multitudes escuchan arrobadas al coro de los niños cantando en polifonía "Oy, para nuestro consuelo, / la tierra se ha hecho cielo. . ."; la procesión que acompaña al monasterio a la nueva monjita[172] espera ansiosa que suenen los instrumentos y que las voces entonen su villancico:

[169] Morales 1579, f. 26v.

[170] *Ibid.*, fs. 37r-38v. Cf. f. 31r; la capilla canta en canto de órgano una canción a dos santos, "la qual dio extraodinaria alegría y devoción".

[171] *Ibid.*, f. 100r. Ver también Rojas Garcidueñas 1942.

[172] Véase la hermosa evocación de Fernando Benítez, "Los esponsales de Sor Juana. . .", *Sábado* suplemento del diaro *Unomásuno*, 22 de enero de 1983.

Marïana, aqueste día
de los ángeles os vino
yr al Esposo divino
con tanta y tal compañía. . .

Vírgines antiguamente
a la esposa acompañavan
y al esposo la entregavan,
y assí se os haze al presente:
vays, Marïana, este día
con vírgines, qual convino
yr al Esposo divino
con tanta y tal compañía (núm. 74).

Leído, este texto puede parecernos seco, sin gracia, de "gusto monjil y apocado"; cantado, adquiriría su verdadera dimensión, llenándose del júbilo que las palabras, solas, no alcanzan a expresar. La calle repleta de curiosos, la sala del convento con las paredes vivificadas por las imágenes de Cristo y la Virgen, de Santa Paula y San Jerónimo, el animado bullir de las monjas, la presencia visual y sonora de los músicos, todo eso hacía falta para que tal villancico y tal romance rebosaran, en ese preciso momento, de espiritualidad y de magia.

Escuchando la polifonía española del XVI, los villancicos, romances, sonetos "a lo humano y a lo divino" que se cantaban en la Península[173] "a dos, tres, quatro y cinco vozes", podemos evocar un poco la magia de esos momentos. Oigamos —existen ya numerosos discos— las canciones polifónicas de Juan Vásquez y Francisco Guerrero, del *Cancionero de Upsala* y del de Medinaceli, o las canciones para vihuela y voz sola de un Luis Milán, un Alonso de Mudarra, Luis de Narváez, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza. . . Mucha de esta música llegó a la Nueva España[174]

[173] Muchos de los que se cantaban en la Nueva España en el siglo XVI fueron, lamentablemente, destruidos en el XVII, cuando el cabildo de la catedral de México "dictó una orden para deshacerse de un buen número de libros viejos conteniendo juegos de música para distintas festividades [. . .], por contener música compuesta «en época ya muy remota»" (Estrada 1973, p. 27).

[174] Así, la *Orphenica lyra* de Fuenllana (1554) llegó en un envío de 1576; el *Delphín de música* de Narváez (1538) y el *Parnaso* de Daza (1576), en uno de 1600 (Leonard 1979, Apéndice, Documentos I, núm. 96 y V, núms. 143 y 544). Sobre las *Canciones y villanescas*

y su estilo fue adoptado por los compositores novohispanos,[175] profesionales y aficionados, que debieron de abundar tanto como los poetas.

Es muy posible que entre esos músicos hubiera algunos que a la vez eran poetas, y viceversa, como ocurrió en España —Juan del Encina, Gil Vicente, Jorge de Montemayor. . .—; y nada inverosímil es que nuestro González de Eslava se contara entre ellos. No hay que descartar la posibilidad de que él mismo les pusiera música a algunos de sus textos, mientras que otros quedarían a cargo del maestro de capilla de la catedral —Juan de Victoria, antes de 1574, Hernando Franco entre 1575 y 1585, posiblemente Juan Hernández después de esa fecha—,[176] de otros músicos profesionales y de compositores aficionados, como lo serían las monjas músicas de los conventos para los cuales escribió Eslava abundantes poesías.

22. *Eslava, poeta de monjas*

En los años setenta empezaría González de Eslava a componer villancicos para homenajear a españolas y criollas cuando profesaban de monjas. Tenía tratos asiduos con las concepcionistas. Por lo menos seis composiciones —núms. 36 y 37, 48 y 52, 102 y 103— celebran a una mujer que profesa en el convento de Regina Coeli, fundado por la orden en 1570 o 1573; otras dos —núms. 44 y 45—, a una que entró a Las Recogidas, que se fundó en 1572; y en una composición al Niño perdido (núm. 143) se alude al convento de Jesús María, posterior a 1578. En la petición autógrafa, al referirse a su Coloquio III (ver § 3), dice Eslava

espirituales de Guerrero (1589), ver *supra*. nota 141 y p. 68). Dice Stevenson: "New Spain [. . .] was essentially a cultural outpost of the homeland. During Spain's heroic period, music in the colony prospered. Not only were works of Morales, Guerrero and Cabezón immediately imported and performed, but also excellently trained musicians from such universities as Salamanca implanted a living tradition in the New World" (Stevenson 1952, p. 158). Cf. Estrada 1973, p. 53.

175 Para los nombres de compositores novohispanos, cf. Spiess y Stanford 1969 y Chase 1962. Dice Jesús Estrada: "Tenemos constancia que el arte musical de México marchaba de la mano con el europeo [. . .]. No sólo se conocían pronto las obras europeas, sino que las técnicas usadas en las composiciones de los músicos de la catedral marchaban paralelamente a las empleadas en el Viejo Mundo" (Estrada 1973, p. 52).

176 Cf. Estrada 1973, pp. 68-82.

que las concepcionistas "con gran instancia rogaron se les representase".[177] Es muy posible que por encargo de ellas compusiera las piezas dedicadas a la concepción de María (núms. 119, 140, 148), a San Juan Bautista (núm. 30) y otras varias.

Parecería que la actividad de Eslava como poeta de monjas se intensificó a partir de 1585, cuando se fundó —por monjas concepcionistas— el primer monasterio de las jerónimas, el de Santa Paula. De las monjas celebradas por él cinco están claramente asociadas a esta santa (núms. 17, 18, 31, 130, 132), y a ella se dedican los núms. 16, 26, 40, 41, 121, 152. Posiblemente también se escribieran por encargo de las jerónimas las poesías a San Miguel (núms. 11, 68, 70, 89, 128, 154). Pero ante todo hay que destacar que el santo que ocupa un lugar privilegiado en el corpus de Eslava —nada menos que quince composiciones— es precisamente San Jerónimo.[178] Algo tendría que ver todo esto con los lazos que parecen haber ligado a Eslava con la orden de los agustinos, de la cual formaban parte las jerónimas. Agustino fue su gran amigo y albacea literario Fernando Vello de Bustamante; agustino, Farfán, a quien dedicó dos sonetos en 1592 (Apéndice II, núms. 5, 6).

Su trato con las monjas clarisas, sujetas a la orden de los franciscanos, parece haber sido menos intenso: sólo una de las monjas identificadas profesa en el convento de Santa Clara (núm. 134), inaugurado en 1579; pero sí hay tres composiciones a la santa (núms. 46, 54, 127). A San Francisco dedica Eslava un único villancico (el núm. 22), y éste como vimos (§ 19), calcado sobre otro a San Jerónimo.[179] Aunque uno de los sonetos laudatorios apa-

[177] Cf. Alonso A. 1940, p. 316 (Documento VIII). Para todo lo referente a las órdenes de mujeres, cf. Muriel 1946 y 1974.

[178] Son los núms. 4-6, 8, 9, 27, 32, 98, 104-108, 151, 153, Cf. Rama 1980, pp. 210 *s.*: para la abundancia de poemas de Eslava dedicados a San Jerónimo y a Santa Paula "no encuentro otra explicación [. . .] que la fundación del convento de [Santa Paula] para monjas de clausura que se hizo en la ciudad de México en 1585, seguido poco después por el de San Jerónimo de Puebla y el de San Lorenzo de México en 1598, a los cuales debió estar vinculado el poeta como sacerdote confesor y guía espiritual. (Una posible vinculación con Puebla había sido indicada ya por Alonso A. 1940, pp. 261 *s.*) como ya señalaba su poema «Al obispo de Puebla»". Sobre la "Preeminencia [de San Jerónimo] entre los eclesiásticos" y los textos que Eslava dedica al santo, cf. *ibid.*, pp. 212-214.

[179] Según cuenta Eslava en su petición autógrafa, tras la representación de su Coloquio III "vinieron [. . .] quatro frailes de la orden de San Francisco a rogar que por amor de Dios se fuese a hazer [el coloquio] a su monasterio" (Alonso A. 1940, *loc. cit.*). Es, pues,

rece en la obra del dominico Dávila Padilla (Apéndice II, núm. 7), no encuentro en el corpus prueba de que escribiera por encargo de esta orden.

En cuanto a los jesuitas, que llegaron a México en 1572, Eslava tuvo que ver al menos con las festividades organizadas en 1578 para celebrar la llegada de las reliquias: glosa un "verso dificultoso" de la redondilla que fue propuesta como tema de un certamen poético (núm. 147). No sería remoto que algunas de sus composiciones a San Bartolomé (núm. 23), San Laurencio (núm. 86), San Luis rey de Francia (núms. 72, 73), San Bernardino (núm. 25), Santa Lucía (núms. 122 y 156), Santa Cecilia (núm. 111) y aun San Jerónimo y Santa Clara, se escribieran para estas festividades, pues hubo en el envío reliquias de todos ellos. Interesantes resultan además las relaciones entre ciertas composiciones de Eslava (núms. 15, 57, 63, 71, 147) y el llamado *Cancionero de jesuitas*, cartapacio manuscrito que contiene poemas compuestos para los certámenes novohispanos de 1578 y que también tiene curiosos puntos de contacto con las *Flores de baria poesia* recopiladas en México el año precedente.

González de Eslava parece haber escrito poesía para varias instituciones de la capital novohispana; también para alguna de provincia (la núm. 142 va dirigida al obispo de Puebla). El gremio de los plateros le encargaría la composición a San Eligio (núm. 150); a miembros del clero secular estarían destinadas las cinco que celebran la primera misa de un "misacantano" (núms. 28, 29, 114, 131, 129; la última, con glosa de Bustamante). Sin duda recibió encargos de la catedral, como Juan Bautista Corvera, a quien el arzobispo Montúfar pedía chanzonetas, villancicos y motetes para cantar con el coro de la iglesia mayor.[180]

Sorprende, en cambio, no encontrar indicios de que Eslava escribiera poesía por encargo del Cabildo de la ciudad de México. Su nombre no figura en la *Guía de las actas* del Cabildo, donde tan-

---

probable que los franciscanos le encargaran también poesías devotas, aunque no haya más huella evidente de ello que la mencionada canción a San Francisco.

[180] Cf. Toro 1932, p. 167; Alonso A. 1940, p. 253; López Mena 1982, p. 37. Dice Stevenson 1952, p. 138, que durante el reinado del austero Felipe II no era bien visto que se cantaran villancicos en las iglesias, "because of the secular origin of the villancico, and also because its text even when pertaining to a religious subject remained in the vernacular". El pasaje de Rengifo citado arriba, § 16 —"hermosean con ellos las iglesias"— y muchos otros testimonios parecen mostrar que ello no era así, ni en España ni en las colonias.

tas veces se especifica el pago dado a quienes intervenían en la preparación y ejecución de las dos grandes fiestas regulares de San Hipólito y el Corpus Christi. De hecho, no hay entre las poesías de Eslava una sola dedicada a San Hipólito. Debemos suponer que las muchas que escribió para el Corpus Christi[181] fueron encargadas por varias órdenes religiosas, quizás sobre todo por las concepcionistas y jerónimas, que parecen haber constituido su principal clientela.

Entre las composiciones que cantan la profesión de una monja innominada o llamada simplemente María, Juana, Ana o Isabel, y entre los numerosos poemas dedicados a la Virgen, a Jesucristo, etc.[182] es probable que muchos pasaran directamente del escritorio de Eslava a manos de las monjas de Regina Coeli o Santa Paula y que, transformados en composiciones polifónicas, fueran cantados ahí mismo para edificación y entretenimiento de las hermanas y del público lego.

Los "poetas de monjas" y "de sacristanes" proliferaban en la España contemporánea y solían ser objeto de burla. En sus *Apotegmas*, de 1596, Juan Rufo hace un chiste a costas de uno que "dio en hazer coplas para monjas"; dice que "como sus coplas son tan feas, mételas monjas, porque no halla con quién casallas".[183] Unos años más tarde, Pablos el de Segovia inventará su conocida premática contra los poetas "güeros, chirles y hebenes", en la cual condena a los poetas de sacristanes a que "no hagan villancicos con Gil y Pascual, que no jueguen del vocablo, ni hagan los pensamientos de tornillo. . ." Pero, con todo, acepta "que pueda haber algunos oficiales públicos desta arte".[184] *Ofi-*

[181] Ver Índice onomástico y temático, s.v. Santísimo Sacramento.

[182] A monjas no identificadas: núms. 19, 43, 49, 50, 61-63, 66, 74, 94, 95, 133, 138, y la glosa al núm. 101. A la natividad y la asunción de la Virgen: núms. 10, 71, 125, 136, 137; otros a María: 33, 58, 116, 118, 120, 126, 139. Al nacimiento de Cristo: 14, 15, 39, 55, 57, 60, 64, 67, 97, 123, 141, 144, 155, 157; a su circuncisión: 100; crucifixión: 85; ascención: 80, 124, 135; otros: 1, 2, 3, 38, 56, 78. A los santos Reyes: 65; a las once mil vírgenes: 42; a Santa Catalina: 20, 24.

[183] Rufo 1596, p. 199. Cf. la anécdota de la p. 162: "Estando ciertos amigos comunicando entre sí algunas poesías, recitó uno de ellos un villancico que había hecho al velo de una monja, que decía así: «Hoy una prudente esposa / muy bien se descasa y casa, / pues del mundo se descasa / y con Cristo se desposa». Acabado de recitar le preguntó [a Rufo] qué sentía de aquella copla. Respondió «Que parecía pleito ante el vicario»".

[184] Quevedo 1981, pp. 167 *s*. Después el Buscón se habrá de convertir él mismo en exitoso autor de villancicos: "hervía en sacristanes y demandaderas de monjas" (p. 262; cf. p. 266).

ciales públicos desta arte: o sea, artesanos de la poesía al servicio de la comunidad.

González de Eslava, ya lo vimos, solía jugar del vocablo y hacer "pensamientos de tornillo"; aunque casi no escribiera "villancicos con Gil y Pascual", era un "oficial público" del arte de la poesía devota de circunstancias, probablemente uno de los mejores que había entonces en México. Sabía bien su oficio y lo ejecutaba con destreza. Dominaba el estilo característico de esa poesía y manejaba hábilmente aquellas formas métricas por las que mostró mayor preferencia.

23. *Formas y géneros*

Salvo el debate sobre la Ley de Moisés, que está en versos octosílabos, las pocas poesías no "divinas" que se nos han conservado de Eslava están en metros italianos. En las *Flores de baria poesia* hay dos sonetos y un poema en liras que glosa uno de los sonetos; las tres composiciones siguen el estilo de la lírica petrarquista. Los cuatro sonetos laudatorios que se imprimieron en la *Doctrina cristiana* de Sancho Sánchez Muñón (1579), el *Tractado brebe de medicina* de Agustín Farfán (en su segunda edición, de 1592) y la *Historia. . . de la orden de Predicadores* de Dávila Padilla (1596) se atienen a las normas de este tipo de composiciones, raras veces inspiradas (ver Apéndice II).

Nos consta, pues, que Eslava hacía versos a la italiana. Pero en el corpus de su poesía religiosa no hay un solo soneto, y apenas dos octavas reales (núms. 6 y 7), un poema en liras (núm. 87) y la versión a lo divino de una estancia de Gracilaso (núm. 50).[185] ¿Acaso esta ausencia de metros italianos se debe a preferencias del padre Bustamante? Creo más probable que se debiera a preferencias de su público; las monjas y la demás clientela de Eslava gustarían sobre todo de la poesía más ligera y cantable. Es significativa la escasez de composiciones en las formas castellanas que no se consideraban tan aptas para el canto. Hay sólo dos textos de Eslava —el núm. 111, a Santa Cecilia, y el 150, a San Eligio— escritos en las quintillas que tan hábilmente manejó en sus colo-

[185] En el Coloquio VIII un ángel canta dos liras (1877, p. 98*a*); en el XVI, tres tercetos y un cuarteto (p. 226).

quios; no hay ninguno en redondillas;[186] únicamente encontramos una "décima antigua" (núm. 146), como las usadas en el debate, y un poema en coplas castellanas (núm. 59, a Lobo Guerrero).

Escasean también las *glosas*, a que tan dados eran los contemporáneos, pero que no se prestaban para ponerles música. La glosa típica consistía en una copla de cuatro o más versos, desarrollada en cuatro o más estrofas, cada una de las cuales debía desembocar sucesivamente en un verso de la copla inicial. En este género el poeta ponía a prueba su ingenio, pues tenía que hacer encajar al final de cada estrofa un verso que pertenecía a otro contexto, y en tal forma que "venga allí tan nacido, que no parezca aver sido cortado de otra parte".[187]

Como era habitual, Eslava glosa coplas de otros autores y escribe en dos quintillas de rimas diferentes las estrofas glosadoras. He aquí el esquema del núm. 100, que desarrolla una copla de cuatro versos:

ABBA cdcdc eaeeA fggfg hbhhB, etc.

El núm. 101 glosa una quintilla, siguiendo el esquema ABBAA cdcdc eaeeA, etc. Misma estructura en la glosa núm. 149, a una "canción" de seis versos, y en la núm. 147, antes mencionada, en la cual Eslava desarrolla un solo verso —"verso dificultoso" o "pie forzado"— de la redondilla propuesta para un certamen de las reliquias (ver § 22). El artificio implícito en el género se acentúa en la composición núm. 58, donde Eslava glosa simultáneamente, en quintillas simples, dos redondillas diferentes, alternando al final de las estrofas los versos de una y otra.[188]

Con otro artificio distinto —"composición rara y difficultosa" al decir de Rengifo— experimentó también Eslava: escribió un "Eco" dedicado a San Jerónimo (núm. 27). Después de un

[186] Sí las hay, en cambio y cantadas, en el Coloquio III (1877, p. 37).

[187] Rengifo 1592, p. 42. En el capítulo XXXVI presenta Rengifo las reglas del género: que la copla glosada "encierre algún concepto agudo y sentencioso y lleve tales consonantes, que se puedan hallar otros"; que cada verso "pueda hazer sentido apartado del otro, o a lo menos, que le pueda el poeta hazer la cama por *forçado* que sea. . ." (p. 42).

[188] Una de las tres composiciones de Vello de Bustamante que cierran el volumen incluye una glosa en dobles quintillas al conocido epitafio a la muerte, "Tú que me miras a mí. . .": Apéndice IV, núm. 3.

terceto inicial, vienen 17 dísticos octosilábicos con rima ab, seguidos de una palabra que repite el sonido de la última o dos últimas sílabas del verso anterior:

—Se quién soy y sé quién eres,
y assí el alma está medrosa,
—Osa.

—No me atrevo, porque veo
que a Dios y al cielo ofendí.
—Dí. . .[189]

Tenemos, pues, en la edición de 1610, escasas cuatro composiciones en metros italianos y diez en varias formas castellanas. Todo el resto del corpus está compuesto de villancicos, romances y ensaladas, formas específicamente destinadas al canto. Hay seis ensaladas, veintiún romances y ciento diez y seis villancicos.[190] A los villancicos les correspondió la parte del león.

24. *Los villancicos, canciones o chanzonetas*

El villancico, dice Rengifo, "es un género de copla *que solamente se compone para ser cantado* [. . .]; los demás metros sirven para representar, para enseñar, para descrivir, para historia y para otros propósitos, pero éste sólo para la música".[191] Consta de una estrofa breve —*cabeza, estribillo*— y varias estrofas —*coplas, pies*— que desarrollan el tema de la estrofita inicial y que se dividen cada una en dos partes: la primera se llama *mudanza*, porque en cada estrofa cambia de rimas; la segunda, llamada *vuelta*, tiene el mismo número de versos que la cabeza y repite sus rimas, a veces enlazándolas con una rima de la mudanza; al final de la vuelta reaparecen textualmente los últimos versos —generalmen-

[189] Este "eco" es distinto de los estudiados por Rengifo en los dos capítulos que le dedica al género (caps. LXX y *s.*), sobre todo porque la "voz del eco" queda en Eslava fuera de la estrofa y no "dentro de su medida". Para Gauthier (1915), en cambio, éste sería el "eco propiamente dicho". Cf. también Blecua J. M. 1970, pp. 74-80.

[190] A éstos hay que sumar los muchos villancicos cantados en los coloquios: 1877, pp. 28, 31, 48*b*, 50*b*, 102*a*, 139*b*, 148*a*, 152*a*, *b*, 192*b*, 195*a*, 202*b*, 203*a*, 231*b*, 233*b*, 235*a*.

[191] Rengifo 1592, p. 30; subrayado mío.

te los dos últimos— de la cabeza. La estructura musical del villancico corresponde a su juego de rimas: hay una música destinada a la cabeza y a las vueltas de las estrofas y otra —frecuentemente emparentada con aquélla— para las mudanzas. He aquí unos esquemas típicos; primero el de un villancico con cabeza de cuatro versos, luego uno con cabeza de cinco versos:

	cabeza	*primera estrofa*		*segunda estrofa*	
		mudanza	*vuelta*	*mudanza*	*vuelta*
texto: rimas	ABBA	cddc	abBA	effe	abBA
música	a	b	a	b	a
texto: rimas	ABBAB	cddc	cbBAB	effe	ebBAB

Como puede verse, en cuanto a su texto lo mismo que en cuanto a su música, el villancico tiene un núcleo, del cual parte y al cual vuelve una y otra vez, circularmente.

Al igual que los villancicos españoles contemporáneos, los de González de Eslava son predominantemente octosilábicos;[192] y como aquéllos, suelen mezclar un verso de pie quebrado (de cuatro o tres sílabas) entre los octosílabos de la cabeza y las vueltas cuando éstas tienen más de cuatro versos. El predominio de estribillos de cuatro versos —77 en los 115 villancicos— coincide también con lo que vemos en los cancioneros españoles, profanos y religiosos, del siglo XVI. El repertorio de Eslava difiere de éstos por la escasez de cabezas de tres versos —sólo aparecen en los núms. 77 y 82— y la relativa abundancia de cabezas de más de cuatro versos: 17 de cinco versos (por ejemplo, los núms. 8, 17, 18, 33, 42, 48), 12 de seis versos (núms. 10, 13, 16, 22, etc.), 6 de siete, ocho y nueve versos (núms. 45, 66, 18; 14 y 68; 11). En toda la colección de Eslava sólo hay un villancico, el núm. 2, con estribillo de dos versos y estrofas zejelescas (AB cccbB. . .), forma popularizante que abunda en los cancioneros religiosos del siglo XVI español.[193]

[192] Sólo seis están compuestos en hexasílabos: núms. 42, 45, 57, 82, 117, 157.
[193] La encontramos también en el citado villancico del pajarillo, en otro del Colo-

Casi todos los estribillos de cuatro versos tienen en Eslava rimas abrazadas, ABBA; sólo hay siete con rimas cruzadas, ABAB. Los estribillos de cinco y seis versos presentan varias combinaciones de rimas. En cuanto al número de las estrofas, son dos en la mayoría de los casos (hay 14 de 3 estrofas, 5 de una, 2 de 4). Es peculiaridad de los villancicos eslavianos la frecuencia con que las estrofas rematan, no en los *dos* últimos versos de la cabeza, como era habitual, sino con tres o aún más versos de la cabeza, repetidos textualmente o con ligeras variaciones: como si la inventiva se le hubiera agotado antes de tiempo o —para hacerle más justicia— como si hubiera querido acentuar con las repeticiones la dimensión musical de sus villancicos. Éstos, por cierto, no llevan nunca el encabezado *villancico*, ni *chançoneta*; cinco se intitulan *canción*, término que en otros tantos casos designa exclusivamente la cabeza de la composición.[194] A diferencia de la mayoría de los romances y de todas las ensaladas, que llevan el nombre genérico en el título, los villancicos se intitulan simplemente "Otro" o "Al Santíssimo Sacramento", etcétera.

25. *Los romances*

Para diecinueve de los veintiún romances de Eslava, nos es dado establecer fechas aproximadas de composición; no sólo en los que constituyen divinizaciones (ver § 18) de textos que se han podido identificar, sino también en los demás. Basados todos ellos, salvo dos, en el Romancero artístico español del último tercio del siglo XVI, reflejan por su técnica dos etapas sucesivas. Cinco romances —núms. 4, 24, 120, 122, 140— tienen todavía la rima consonante de los romances "eruditos" de los años 70, frecuente en los romanceros de Lucas Rodríguez (1582), Padilla (1583) y Sepúlveda (1584) y en los cancioneros religiosos de López de Úbeda (1579, 1582). Cuando Eslava comenzó a divinizar textos del Romancero nuevo no parece haber captado aún su característica asonancia, según prueban los núms. 4 y 122. Supera-

---

quio XVI (1877, pp. 203*a*, 231*b*) y en el que remata la "Ensalada del almoneda" (núm. 88, vv. 79-110).

[194] El término *canción* designa el villancico entero en los núms. 8, 11, 69, 102, 139 (y varias veces en los coloquios); sólo la cabeza, en los núms. 58, 100, 101, 129, 149.

da esta etapa de transición, ya sólo escribió romances asonantados.[195].

En cuanto a la tendencia al cuartetismo —al ir "dividiendo el sentido de quatro en quatro versos"—,[196] que llega a su apogeo con el Romancero nuevo, no se cumple todavía en los romances núms. 24 y 120, que deben ser los primeros de Eslava,[197] pero se manifiesta ya de lleno en los demás. También el uso de estribillos en cuatro romances[198] corresponde a la boga del Romancero nuevo. La mayoría de los romances de Eslava son, pues, producto de esa boga y por lo tanto deben pertenecer a los últimos años de su vida.

26. *Las ensaladas*

No sabemos cuándo compondría Eslava sus seis e n s a l a d a s (núms. 88-93), que constituyen uno de los aspectos más interesantes de su poesía y, ciertamente, el más ligado a su teatro. La ensalada es un curioso género poético-musical del Siglo de Oro español.[199] En un texto más o menos extenso y frecuentemente narrativo, se van intercalando citas y parodias de cantares, refranes, rimas infantiles, versos de romances, citas bíblicas en latín, etc. Es una especie de juego en que el poeta y el músico sorprenden al auditorio con cada nueva cita o parodia de un texto conocido. Las continuas rupturas de tono, los cambios de métrica, de tema, de escenario; la forma "abierta", que procede por asocia-

[195] Son los núms. 5, 23, 25, 26, 32, 35, 38, 54, 56, 78, 84, 97, 110 y 126. Los núms. 25, 54 y 126 parecen ser originales; los demás son versiones a lo divino de romances nuevos. Sobre la asonancia en el Romancero nuevo, cf. Saunal 1969.

[196] Carvallo 1602, f. 78v. José Montesinos (1954, p. lxviii) llamó al cuartetismo "novísima preceptiva". Cf. también Menéndez Pidal 1953, t. 2, pp. 151-155; Díaz Roig 1976, p. 169; Alatorre 1977, pp. 345-349.

[197] La divinización de "Guarte, guarte, rey don Sancho" (núm. 145), en tirada continua asonantada, como su original, no es fechable, el romance-villancico núm. 1 es anterior a 1568, pero quizá no sea de Eslava (ver § 13).

[198] Los romances núms. 4, 26 y 35, que son *contrafacta* de romances con estribillo, y el 54, que parece ser original. Sobre los estribillos de romances, cf. entre otros, Montesinos 1959 y *Cancionero de Jhoan Lopez*, p. xlii.

[199] La ensalada ha sido estudiada sumariamente por Anglés, Introd. a Flecha 1581, pp. 41-43; Wardropper 1958, p. 196; Frenk 1971, pp. 26 *s*., 40 *s*., y 1978, pp. 57-59, 71-76. Mayor atención le dedicó Romeu Figueras 1958 y 1967. El estudio de Kruger-Hickman 1984, basado en 38 ensaladas, ofrece una muy útil visión conjunta del género.

ciones más que por un plan riguroso; la abundancia de diálogos, el estilo coloquial y desenfadado, de alegría carnavalesca, son rasgos característicos de muchas ensaladas. Abundan entre ellas las de tema religioso, destinadas casi siempre a festejar la Navidad.

Varios tipos diferentes de ensaladas se produjeron en el siglo XVI y primeras décadas del XVII. Las hay "a lo divino" y "a lo humano"; narrativas y discursivas, alegóricas y realistas, en estrofas regulares, estrofas irregulares o tiradas de romance. En su primera etapa, anterior a 1580, muchas ensaladas religiosas desarrollan una alegoría, al estilo de los autos sacramentales, dramatizando en forma concreta y tangible los misterios de la fe (ver arriba, § 17); los cantares que se intercalan son generalmente breves cabezas de villancico. Después de 1580, la ensalada —o "ensaladilla"—, que antes trataba multitud de temas, en gran variedad de formas, tiende a usar sobre todo la tirada de romance y a especializarse en la presentación de festivas escenas rústicas —una boda, la fiesta de San Juan, la adoración de los pastores—, con abundancia de chocarrerías populares e intercalación de villancicos enteros; entre las de temática religiosa hay espléndidas composiciones, de Góngora, Lope, Valdivielso, Tirso de Molina.

González de Eslava, que en sus romances se mostró tan innovador, en sus ensaladas sigue la técnica de las anteriores a 1580, sobre todo la del príncipe de los ensaladistas, el músico catalán Mateo Flecha el Viejo. Flecha, que fue maestro de capilla de las infantas hijas de los Reyes Católicos y músico en la corte valenciana del duque de Calabria, hizo escuela: músicos como Pedro Vila, Flecha el Joven, Cárceres y Chacón compusieron ensaladas en el mismo estilo.[200] Las de Flecha el Viejo se imprimieron tardíamente (en 1581), pero antes habían circulado en forma manuscrita, como las de sus discípulos. González de Eslava pudo haberlas escuchado en España; quizá también en México; el hecho es que su deuda para con Flecha es clara.

En la "Ensalada del tiánguez" (núm. 90) hay ecos de "El Jubilate" del músico catalán; en la "Ensalada de la flota" (núm. 91), de "La bomba".[201] Como "El Jubilate", "La bomba", "La guerra", "La negrina" y otras ensaladas de Flecha el Viejo, cinco de las seis ensaladas de Fernán González desarrollan una

[200] Cf. Romeu Figueras 1958.

[201] Véanse las notas correspondientes en el Apéndice I.

alegoría, que se cifra en el tema de la redención; en esto y en el abundante uso del diálogo en estilo coloquial y salpicado de referencias locales, tienen algo en común con sus piezas de teatro. Compuestas para celebrar el nacimiento de Cristo, estas ensaladas escenifican su victoria y la de la Virgen sobre Lucifer. Están escritas, como las de Flecha, en estrofas octosilábicas de desigual extensión, con intercalación irregular de versos de pie quebrado. Los cantarcillos, frecuentemente folklóricos, los refranes y otras citas se enlazan con la última rima de la estrofa que los precede.

Si el "color local" está casi ausente de sus villancicos y romances, en las ensaladas se da con una plenitud comparable al consabido "mexicanismo" de sus coloquios. Al igual que éstos, incorporan "en la historia corriente del pueblo mexicano y en el tiempo contemporáneo [. . .] el suceso magno de la cristiandad"; como en los coloquios, se "trasladan analógicamente los ingredientes de la realidad conocida al plano espiritual".[202] En la "Ensalada del tiánguez" (núm. 90) el demonio, transformado en mercader, instiga a Eva a tomar y comer la manzana, y ella le contesta, recelosa, en náhuatl chapurrado; un pregonero anuncia con la fórmula al uso el castigo de la primera pareja; aparece Dios como "mercader celestial" y "hace una barata" para rescatar al hombre. La "Ensalada del almoneda" (núm. 88) nos sitúa igualmente en una plaza pública, donde se vende en subasta a una esclava, la Naturaleza humana; el pregonero espolea al público con las fórmulas típicas de las almonedas —"¿No ay quien dé más?", "A la una, a las dos y a la tercera. . ."—; rechaza las ofertas, insuficientes, de la Ley de Naturaleza y de Moisés, para luego quedar atónito ante el excesivo precio que le ofrece la Virgen con el nacimiento de su Hijo. "La flota" (núm. 91) nos traslada al bullicioso ambiente de un puerto y a las actividades de los marineros en la flota que va a Belén, con Dios como capitán y el Género humano entre los pasajeros; el capitán da órdenes a voz en cuello —"¡Cierra, cierra!, ¡las velas de presto aferra!"—, y tras nueve meses de viaje la nave arriba a la tierra prometida. . .

Muchos detalles del relato reciben una interpretación religiosa, basada generalmente en un juego con los varios sentidos de las palabras. Esta técnica, frecuente en las alegorías, se intensifica en la "Ensalada del Gachopín" (núm. 92), la cual se inicia donde

[202] Rama 1980, p. 217.

termina "La flota": después de desembarcar en Belén, de la "nao Santa María", Cristo Gachopín llega, sintomáticamente, de "la celestial Castilla" a un lugar que debe de ser la Nueva España. Sigue una descripción del atuendo del Gachopín, en que cada prenda adquiere una interpretación analógica: los guantes son "de cordero"; con las medias "media" entre su Padre y nosotros, con las ligas "liga al ser humano y divino"; el traje es de brocado "de tres altos", por la Trinidad; el zapato ha sido "en nuestra horma ahormado"...

La "Ensalada de las adivinanzas" (núm. 93) escenifica un juego "a lo divino". En cada estrofa un cantor plantea una adivinanza, otro responde con la solución conocida y un tercero ofrece, en contrapartida, la respuesta religiosa: ¿Qué es lo que "entra en la mar y no se moja"? Es el sol. No, es la Virgen, "a la qual no mojó el pecado original". A cada estrofa sigue, como en todas estas ensaladas, una canción, que frecuentemente procede del acervo folklórico español. En la "Ensalada de San Miguel" (núm. 89) las citas son casi todas de versos de romances.[203] La pieza, preponderantemente narrativa y casi sin diálogo, difiere también de las otras ensaladas de Eslava por su relativa homogeneidad de tono y de métrica y más que nada por su carácter no alegórico.

En sus demás ensaladas, como vimos, el diálogo, animado y popular, es característica preponderante. Quizá estas piezas se cantaran con un esbozo de actuación, con movimientos y gestos alusivos.[204] En todo caso, es casi seguro que las varias "voces" del diálogo se repartían entre dos o más cantantes, como en el canto amebeo.

Nuevamente debemos suplir con nuestra imaginación lo mucho que falta para completar el escueto *texto* que nos ofrece el papel. Por fortuna, tenemos ahora un precioso disco con ensaladas de Mateo Flecha,[205] que permite hacernos una idea de lo que las

[203] Sobre las ensaladas de romances, cf. Menéndez Pidal 1953, vol. 2, pp. 95-98.

[204] Es lo que Robert Jammes supone para los villancicos y letrillas dialogados del Siglo de Oro: sería un género teatral mínimo, destinado a "un embrión de ejecución escénica" (Jammes 1982). La hipótesis es interesante y puede aplicarse a los muchos villancicos dialogados de Eslava, como ya vimos (§ 16). Por cierto que habría que estudiar la relación entre los villancicos del siglo XVII —¡los de Sor Juana!— y las ensaladas del XVI: tienen muchos puntos de contacto.

[205] *Ensaladas de Mateo Flecha, el Viejo (1481-1553),* Coral Carmina, solistas y conjunto instrumental bajo la dirección de Jordi Casas. Stereo MEC 1015. *Monumentos históricos de la música española.*

ensaladas de González de Eslava pueden haber sido *en la realidad*. La rica textura musical, la variedad de tonadas, ritmos, estilos de cantar; la alternancia de solistas y coro, con instrumentos que doblan las voces o tocan solos, y, en general, la atmósfera de júbilo, alternando con la devota unción, todo ello nos lleva a evocar vívidamente el espectáculo musical que las ensaladas del novohispano presentarían al pueblo de México. Imaginemos a los "monacillos y cantores" mencionados al comienzo de la núm. 93, "respondiendo cada qual", en partes alternadas, medio actuando quizá. Imaginemos el festivo ambiente navideño de una iglesia o de la catedral metropolitana: "porque todos nos holguemos, / pues es noche de alegría"; "Vamos a tomar plazer, / señores, si a todos plaze". Es la celebración colectiva, que apela e involucra a la gente que llena la iglesia.

27. *La poesía de Eslava en sus propios términos*

No podemos insistir demasiado en la imperativa necesidad de *completar*, con la evocación, los textos poéticos religiosos de González de Eslava: todos ellos. No sólo eran "poesía colectiva" en cuanto a su factura, sino igualmente por su *realización* efectiva. La mera *lectura* de los textos crea una visión y una apreciación distorsionadas. Ya sea que se les minimice, como lo han hecho hasta ahora la mayoría de los críticos,[206] ya que se les exalte, como lo hizo en su tiempo el padre Bustamante —"los altos y divinos pensamientos"—[207] y en los nuestros lo ha hecho Octavio Paz —"un auténtico poeta", "lo mejor de su obra son sus villanci-

[206] Pimentel (1885, p. 97), después de dedicar treinta páginas a los coloquios, alega que sólo puede invertir "una palabra" en las "canciones divinas", "porque nos hemos extendido ya mucho". García Icazbalceta dudó algún tiempo "si incluiría en mi edición el libro segundo, de poesías sueltas" (1877, p. xxxiv); "los coloquios son de mayor mérito e interés", aunque, concede, "las poesías no carecen de uno y otro". José María Vigil (1909, p. 121), tras de haber alabado los coloquios como obra de "un poeta notable", sólo dice que los villancicos están "todos escritos en el estilo y forma usados en aquel tiempo". Para Alfonso Reyes, es en el teatro donde Eslava "da sus prendas mejores", mientras que la poesía parece "acarreada automáticamente" (Reyes, 1948, p. 67). Rojas Garcidueñas se limita a mencionar el "gran número de poesías en metros y calidades muy variadas" (1973, p. 65).

[207] Final de la Tabla de contenido: *infra*, p. 484. Véanse también los sonetos laudatorios de fray Diego de Requena —"cien mil cantos celestiales"— y fray Francisco de Aillón —"imágines eternas", "celestial poesía"—, pp. 481, 483.

cos y canciones divinas"—[208], o ya que se adopte una postura intermedia,[209] los juicios de valor basados exclusivamente en los textos estarán aplicando criterios que corresponden a la *Poesía*, con pretensiones de serlo, no a una obra que nunca quiso ser más que producción artesanal, compuesta para una música y para una ocasión.

Por otra parte, hay que *leer* los villancicos, romances y ensaladas, para conocer mejor, aunque más no sea, su texto mismo. Entre los pocos admiradores de la poesía de González de Eslava hay quienes prodigan alabanzas que no parecen justificadas. Cuando Méndez Plancarte encomiaba "la infantil emoción y límpida música, y el fino instinto y viva presencia —como en Gil Vicente o Lope— *de lo tradicional y popular*, que da su cristalino encanto a los villancicos, ensaladas y adivinanzas";[210] cuando Mariano Picón-Salas hablaba de "frescos poetas ingenuos como Hernán González de Eslava", que logró "la frescura y la simplicidad lírica de un Gil Vicente",[211] o cuando Octavio Paz destaca el carácter "popular o tradicional" de las "canciones transparentes" de nuestro autor,[212] nos presentan una imagen que sólo corresponde —y en parte— a sus seis ensaladas y a uno que otro villancico, no al grueso de su poesía devota. Ya hemos visto que los villancicos de González de Eslava se sitúan de lleno en la tradición de la más típica poesía de cancionero religiosa y que casi no hay en ellos —a diferencia de los de Gil Vicente— elementos tomados del folklore. Son iguales a muchísimos otros de recopilaciones como las de Juan López de Úbeda, y, lo mismo que ellos, son más o menos ingeniosos, con aciertos unas veces, otras con torpezas. Es lo que ocurre también con sus romances y con los poemas que adoptan otras formas, salvo las ensaladas, que sí permiten hablar de "frescura", de "fino instinto y viva presencia". Consideradas —ilícitamente— como *textos* poéticos y —lícitamen-

[208] Paz 1982, p. 407.

[209] Como Menéndez Pelayo, que encomia la "ingeniosidad de estilo de este simpático poeta" y recomienda su lectura (1893, pp. xliv *s.*; 1911, pp. 50 *s.*), pero también habla de su "modesta luz poética". O como Emilio Carilla (1982, p. 252): "Aceptada la preeminencia del autor dramático, conviene reparar, sin embargo, en su producción lírica", la cual muestra "si no a un poeta excepcional, por lo menos un buen autor".

[210] Méndez Plancarte 1964, p. xxvii (cursivas mías).

[211] Picón-Salas 1944, pp. 68, 84.

[212] Paz 1982, p. 72.

te— desde nuestro punto de vista actual, las composiciones de Eslava no logran, en general, provocar admiración y goce estético. Leídas en sus propios términos, logran lo que se propusieron: integradas a su circunstancia, adquieren su verdadero sentido y recuperan para nosotros una parcela interesante de la cultura novohispana del siglo XVI.

TEXTOS

[1]

[fol. 143v] (Entra Christo, nuestro bien,
con una oveja sobre sus hombros)[1]

Ven, oveja, donde estó,
que buen pastor so.[2]

Casárame mi padre,
por culpa del que pecó,
con Naturaleza humana:
divino amor me casó.
Que buen pastor so.

Cubrió mi divinidad
y un pellico[3] me vistió,
donde escondió mis thesoros:
pobre al mundo me mostró.
Que buen pastor so.

Para andar acá en el suelo
un calçado me calçó,
cuya correa San Iuan
desatar no se atrevió.
Que buen pastor so.

[1] Esta composición es versión a lo divino de un romance viejo de tema rústico: ver Apéndice I, núm. 1. En cuanto al encabezado, único en nuestra colección, tiene dos explicaciones posibles: el poema se destinó a una recitación semidramatizada, en que el recitador aparecería como Cristo con la oveja, o bien el encabezado remite a una pintura, real o imaginada, a un emblema.

[2] *Estó* y *so* son formas, ya entonces arcaicas, de *estoy*, *soy*.

[3] Abrigo de pieles, propio de pastores.

Púsome cayado en mano
y al ganado me embió,
y al fin de treinta y tres años
la cuenta me demandó.
Que buen pastor so.

[col. b] Del ganado que tenía
una oveja se perdió;
contaros quiero, pastores,
su falta si me dolió.
Que buen pastor so.

Dexé las noventa y nueve,
busqué la que se perdió,
que entre matas de la culpa
el pecado la enredó.
Que buen pastor so.

Y desque[4] la uve hallado,
todo el cielo se alegró;
toméla sobre mis hombros,
sin mirar que me ofendió.
Que buen pastor so.

La culpa que ella tenía
por ella la pagué yo;
a pagar no fui obligado,
sólo mi amor me obligó.
Que buen pastor so.

Por ser la culpa infinita,
ved quán cara me costó:
que un mal iüez riguroso
a muerte me sentenció.
Que buen pastor so.

[4] Desde que.

[fol. 144r] Atado en una coluna,
muchos açotes me dio;
escupiéronme en mi cara,
de espinas me coronó.
Que buen pastor so.

Claváronme pies y manos,
y mi costado me abrió;
y al cabo la llevaré
para el cielo do nació.
Que buen pastor so.

Los primeros 32 versos de esta composición figuran, sin nombre de autor y sin el encabezado, en el folio 138r de un cancionero manuscrito recopilado en Sevilla hacia 1568, el *Cancionero sevillano de la Hispanic Society* (cf. Frenk 1962, núm. 592). Las variantes con respecto a nuestro texto son: 1 estoy; 2 soy; 4 por causa; 6 me causó (*sic*); 8 cubrióme de divinidad; 9 *om.* y; 10 disfraçóme los tesoros; 11 me enbió; 20 en fin de; 24 una oveja me faltó; 29 la que me faltó; 30 *om.* que. Sobre el problema que implica la aparición de éste y tres textos más en otras fuentes contemporáneas, cf. Introducción. § 13.

[2]
Otro[1]

¡O, qué buen labrador, bueno!
¡Qué buen labrador!

—¡A, labrador excelente!,
decláranos sabiamente
tu labor y tu simiente
¿qué significa, Señor?
¡Qué buen labrador!

—Todos los hombres nacidos
aperciban los sentidos;
oyga quien tuviere oýdos:
oyrá divino primor.
¡Qué buen labrador!

Salí con mi ser divino
del padre do estoy contino,[2]
y al mundo, manso y benigno,[3]
vine a hazer mi labor.
¡Qué buen labrador!

[1] Entiéndase Otro villancico a Cristo. Ver Apéndice I, núm. 2.
[2] Donde estoy continuamente.
[3] *Benigno* se pronunciaba *benino*.

[col. b]

Vine a quitar la neguilla[4]
y a dar divina semilla,
y en la Virgen sin mancilla[5]
la sembró divino amor.
¡Qué buen labrador!

Sembré en el ángel primero,[6]
y ésta[7] cayó en el sendero,
porque dixo: "Por mí quiero
ygualarme al Crïador".
¡Qué buen labrador!

Y en Adán la sembré yo,
y ésta[7] entre espinas cayó
quando del mando excedió[8]
de su Dios y su Criador.
¡Qué buen labrador!

En los de Ley de Escriptura[9]
sembré el grano del altura,
y cayó en la piedra dura,
porque le faltó el humor.[10]
¡Qué buen labrador!

Viendo quán mal acudía[11]
esta labor que hazía,
acordé por mejor vía[12]
de sembrar la ley de amor.[13]
¡Qué buen labrador!

[4] La *neguilla* es planta silvestre que crece entre el trigo, perjudicando su desarrollo.
[5] Sin mancha.
[6] En Luzbel.
[7] Esta semilla.
[8] Cuando desobedeció el mandato.
[9] En los judíos. La Ley de Escritura o Ley escrita o Ley de Moisés es la del Antiguo Testamento.
[10] El líquido nutritivo.
[11] Viendo cuán poco producía.
[12] Decidí que era mejor camino.
[13] La ley de gracia o ley evangélica, del Nuevo Testamento.

Tomé la cruz por arado,
do mi cuerpo fue clavado,
y allí fue el perdón sembrado
del que a Dios fuesse ofenssor.
¡Qué buen labrador!

[fol. 144v] Los bueyes fueron, christiano,
el ser divino y humano,
que con amor soberano
unzí con la cruz tu amor.
¡Qué buen labrador!

Los clavos que me enclavaron
son coyundas que me ataron,
con las quales te sacaron
de la cárcel del dolor.
¡Qué buen labrador!

La lança fue el aguijada,
que, en mi cuerpo atravesada,
abrió la puerta cerrada
de la gloria al pecador.
¡Qué buen labrador!

El yugo, süave y leve:
que al que haze lo que deve
yo le ayudo a que lo lleve,
y soy premio a su sudor.
¡Qué buen labrador!

De pies y manos atado
me tienes, hombre, culpado;
no temas, que ya he trocado
en clemencia mi rigor.
¡Qué buen labrador!

Mi propria vida sembré
quando en el sepulcro entré
y de allí resucité
en mi virtud y vigor.
¡Qué buen labrador!

[col. b] Y en aqueste sacramento
sembré divino sustento,
para dar por uno ciento[14]
al contrito pecador.
¡Qué buen labrador!

Mira, hombre, si te quiero,
pues mi cuerpo verdadero
queda en divino granero,
porque te hartes mejor.
¡Qué buen labrador!

Comigo mismo te eredo,[15]
y al Padre voy y aquí quedo;
pues yo hago lo que puedo,
haz tú algo por mi amor.
¡Qué buen labrador!

Sembrarás por tu consuelo
buenas obras en el suelo,
y cojerás en el cielo
fruto de sumo dulzor.
¡Qué buen labrador!

[14] Para retribuir con gran generosidad. Cf. Apéndice I, núm. 91, nota a los versos 8-9.
[15] Te doy a mí mismo en herencia.

[3]
Canción divina contrahecha de otra humana[1]

—¿Por qué, mi Dios, me soltáys,
y soltando me prendéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

—¿Cómo, siendo por quien vivo,[2]
yendo en vos, me quedo acá?
—Libre quedáys de captivo,[3]
y atado en mi yugo allá.
[fol. 145r] —¿Pues, ¿por qué assí me apremiáys,
si premi⟨a⟩rme pretendéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

—¿Vuestra sangre estáys vertiendo,
no siendo a ley sometido?
—Viértola porque pretendo
dexarte con ella ungido.
—Pues en rey me transformáys,
¿por qué a ley me sometéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

[1] Desconocemos la ''canción'' (o sea, la cuarteta inicial, la cabeza) en que se basa esta contrahechura.
[2] Cómo, siendo vos aquel por quien vivo; o aquel a quien debo la vida.
[3] Después de estar cautivo.

—¡O, mi Dios!, ¿qué os ha movido
a nuestra carne tomar?
—El quererte libertar
y tener comigo unido.
—¿Y por esso me apremiáys
con ñudos de amor que hazéys?
—Porque suelto no perdáys
lo que preso ganaréys.

10 premiarme: premierme 1610

[4]
Canción a San Hierónymo, contrahecha[1]

Entre cavernosas peñas
de una montaña ascondida,[2]
Hierónymo con sus obras
al cielo labra subida.
¡Ay, dulze vida!

Esmalta el suelo y las flores
la sangre por él vertida,
perfiles de rosicler
les da, y color más subida.
¡Ay, dulze vida!

[col. b] Lágrimas de día y noche
son su pan y su bevida,
la pobreza en soledad
es su amada y su querida.
¡Ay, dulze vida!

Mira la carne de Christo
en la cruz tan estendida;
diziéndole está regalos[3]
su alma, en Dios encendida.
¡Ay, dulze vida!

[1] De hecho, no es una "canción", sino un romance con estribillo, versión a lo divino de otro atribuido a Lope de Vega: ver Apéndice I, núm. 4. Sobre San Jerónimo, ver nota al núm. 6.
[2] Escondida.
[3] Está loándolo.

"¡O, prenda de amor divino,
por mis pecados vendida,
medida en esse madero,[4]
siendo vos Dios sin medida!
¡Ay, dulze vida!

"Vos solo soys buen pastor,
y yo, la oveja perdida;
anímame vuestra muerte
para que la vida os pida.
¡Ay, dulze vida!

"Essa llaga del costado
es un río de avenida,[5]
de gracias para yr a vos
senda por la fe sabida.[6]
¡Ay, dulze vida!

"¡O, Iesús, bendita flor,
flor de Iessé produzida,[7]
fruto del vientre sagrado
de la virgen y parida!
¡Ay, dulze vida!

[fol. 145v] "Dadme, Redemptor, la mano,
porque culpa no me impida
para que goze de vos
en essa gloria cumplida."[8]
¡Ay, dulze vida!

[4] Extendida en esa cruz.
[5] Río de aguas caudalosas y precipitadas.
[6] Senda de la gracia, conocida por la fe que conduce a vos.
[7] Jesé fue el padre de David, antepasado de Jesús (ver núm. 33, nota 2).
[8] Gloria perfecta.

[5]
Romance al mismo, contrahecho[1]

Matiza[2] con sangre viva
en el pecho un sol de oriente
Hierónymo, y en los montes
rayos de su vida estiende.
Luz embía y luz le queda,
que en el santo nunca muere;
las llagas que tiene Christo
en sus entrañas rebuelve.[3]
Acusando sus pecados,
del castigo de Dios teme,
y pídele perdón dellos,
no una, sino mil vezes:
"Yo de mí por ti me olvido,
que mi cuydado es aquéste;
los sospiros que a ti fueron
cargados vienen de bienes.
"Tú me ganas de perdido,[4]
tú, Iesús, eres mi alvergue;
otro gusto no me rija,
y otra luz no me govierne.
"Descanso de mi cansancio,
thesoro y bien de los bienes,
tanta multitud de daños
no los mires ni los cuentes.

[1] Ver Apéndice I, núm. 5.
[2] *Matizar* es pintar con colores.
[3] Evoca, imagina.
[4] Tú haces que me encuentre, después de haber estado perdido.

[fol. 6] "No me quede culpa alguna
por essa sangre que viertes.
Sin ti no ay bien que se logre
ni pecado que se emiende."

[6]
Octavas a San Hierónymo[1]

Pelícano Hierónymo está hecho,
abriendo sus entrañas piedra dura;
arroyos sanguinosos vierte el pecho,
hinchiendo[2] a su desseo de hartura.
Abraça el crucifixo tan estrecho,[3]
que muestran ser los dos una figura;
con el dolor en Christo transformado,
está, no estando en cruz, crucificado.

Iuzgaran estar muerto por muy cierto,
y el santo vivas lágrimas derrama;
pensando su león que estava muerto,
con grande sentimiento escarva y brama.
Hierónymo está solo en el desierto,
y es Christo la compaña[4] que él más ama;
mirándole los pies, manos, costado,
está, no estando en cruz, crucificado.

[1] Ver Apéndice I, núm. 6. Como la mayoría de las composiciones que González de Eslava dedica a San Jerónimo (*ca.* 342-420), ésta se refiere a la representación tradicional del santo como anacoreta en un desierto (v. 13), golpeándose el pecho con una piedra (vv. 2-3), a la vista de un crucifijo (vv. 5-6, 14-15). Junto a él, un león (v. 11-12).
[2] Colmando.
[3] Tan apretadamente.
[4] Compañía.

[7]
Otras dos[1] al Santíssimo Sacramento por los mismos consonantes[2]

Mysterios soberanos Christo á hecho,
abriendo sus entrañas de dulçura;
arroyos de su gracia vierte el pecho,
[fol. 146r] hinchendo[3] el cielo y tierra de hartura.
Encierra el mar inmenso en un estrecho,
dio espíritu de vida a la figura,
y el inefable bien y quien lo ha dado
está, con ser sin suma, aquí sumado.

De todo nuestro mal remedio cierto,
consuelo del que lágrimas derrama,
león que sobre el hijo que está muerto,
por darle eterna vida, siempre brama;
perfeta guía y luz deste desierto,
amor que del principio al fin nos ama,
aquel poder que todo lo ha crïado
está, con ser sin suma, aquí sumado.

[1] Entiéndase Otras dos octavas.
[2] Con las mismas rimas. Ver Apéndice I, núm. 6.
[3] *Hinchendo* alternaba con *hinchiendo*.

[8]
Canción a San Hierónymo[1]

—¿Quién es el sol radïante
más que el sol claro y mayor?
—San Hierónymo, el dotor,
que en la Yglesia militante
dio divino resplandor.

Nació este sol en el suelo,
y en la gloria resplandece,
porque su curso fenece
en las alturas del cielo.
—¿Quién qual sol está delante
de su mismo crïador?
—San Hierónymo, el dotor,
que en la Yglesia militante
dio divino resplandor.

[col. b] Ilustró con pura ciencia
dificultades obscuras,
y en exponer escripturas
tuvo luz por excelencia.
—¿Quién sube al cielo constante
con plumas de gran valor?
—San Hierónymo, el dotor,
que en la Yglesia militante
dio divino resplandor.

[1] Sobre San Jerónimo, ver nota al núm. 6. Aquí se alude además a su calidad de doctor (v. 3), estudioso y traductor de la Biblia (vv. 15-18).

[9]
Al mismo[1]

Hiere con la piedra dura
Hierónymo el tierno pecho;
si piedra llaga le ha hecho,
con Christo piedra[2] se cura.

Lo que ofende a su salud
el golpe que en sí dispara,
Christo piedra lo repara
con su divina virtud.
Iesús, divina dulzura,
váse al coraçón derecho;
si piedra llaga le ha hecho,
con Christo piedra se cura.

La piedra, de valor falta,
tocándola el santo en sí,
la torna fino rubí,
porque su sangre la esmalta.
Haze santidad tan pura
aun a las piedras provecho;
si piedra llaga le ha hecho,
con Christo piedra se cura.

[1] Ver Apéndice I, núm. 9.
[2] La piedra era uno de los símbolos de Jesucristo.

[fol. 146v] Porque martyrio dessea,
súplelo con penitencia;
él se acusa y se sentencia
y de grado[3] se apedrea.
Con este intento procura
dexar a Dios satisfecho.
Si llaga piedra le ha hecho,
con Christo piedra se cura.

[3] Voluntariamente.

[10]
A la Assumpción de Nuestra Señora

Al cielo sube ligera
la paloma gloriosa
y fresca rosa;
va como fuego a su esfera,[1]
y Dios la espera,
que es el centro do[2] *reposa.*

Centro de Dios fue María,
de regalo[3] y de consuelo,
y Él centro della en el cielo
de descanso y alegría.
Sube por nueva manera
la fénix maravillosa
y fresca rosa;
va como fuego a su esfera,
y Dios la espera,
que es el centro do reposa.

[1] Según la cosmogonía antigua, cada elemento tenía en el universo una "esfera", un "orbe"; del fuego se decía que asciende a su esfera.
[2] Donde.
[3] Gusto, deleite.

La inmaculada paloma,
Madre y Virgen verdadera,
va oy al cielo, que es su esfera,
porque Dios viv⟨a⟩ la coma.[4]
Sube la mansa cordera,
sube el águila preciosa
[col. b] *y fresca rosa;*
va como fuego a su esfera,
y Dios la espera,
que es el centro do reposa.

20 viva: vivo 1610, 1877.

[4] El mismo verso aparece referido a Santa Paula en el núm. 12, v. 20.

[11]
Canción a San Miguel

—¿Qué canta el divino choro?
—Triumpho santo.
—¿Qué triumpho? —De San Miguel.
—¿De quién triumpha? —De Luzbel.
—¡Muera, muera, muera en llanto!
—¿Y a Miguel, siervo fiel?
—Honrosa palma y laurel.
—¿Por qué se le deve tanto?
—Porque Dios se honra por él.

Miguel va en carro trumphal,
que lo adornan sus hazañas;
ved si es con Dios principal,[1]
pues de todas sus compañas[2]
es capitán general.[3]
Estrellas bordan su manto,
no es espanto:[4]
luna y sol son su dosel,
y Luzbel, preso tras dél,
¡muera, muera, muera en llanto!
—¿Y a Miguel, siervo fiel?
—Honrosa palma y laurel.
—¿Por qué se le deve tanto?
—Porque Dios se honra por él.

[1] Ved si tiene poder ante Dios.
[2] Sus ejércitos.
[3] El arcángel San Miguel es celebrado como "capitán de las huestes celestiales" (ver nota 1 al núm. 128).
[4] No es sorprendente.

Dios a Miguel recompensa
con gloria, pompa y hornato,
porque fue escudo y defensa,
vengador del desacato
[fol. 147r] de la magestad inmensa.
Baxe el traydor al quebranto,[5]
suba el santo,
que es Miguel fuerte donzel,
y este dragón, burlen dél:
¡muera, muera, muera en llanto!
—¿Y a Miguel, siervo fiel?
—Honrosa palma y laurel.
—¿Por qué se le deve tanto?
—Porque Dios se honra por él.

18 tras dél: tras él 1877 ‖ 23 por él: con él 1877 ‖ 37 por él: con él 1877.

[5] A la desdicha.

[12]
Al Santíssimo Sacramento

Alma, pues os alegráys,
más que pan sin duda veys;
ojos de la fe tenéys
con que al mysterio passáys.[1]

En aqueste pan está
el que es gloria de Sïón,
el Cordero y el León,
panal de dulze maná.
Pues en color no paráys,[2]
⟨. . . . .⟩
ojos de la fe tenéys
con que al mysterio passáys.

Dios, que nuestro bien cudicia,[3]
á encubierto a los humanos
los mysterios soberanos
de su clemencia y iusticia.
Encubiertos los miráys,
y, a lo que mostrado avéys,
ojos de la fe tenéys
con que al mysterio passáys.

10 *falta un verso, con rima en* -éys.

[1] Penetráis.
[2] Pues no os quedáis en las apariencias.
[3] Codicia, ansía.

[13]

[col. b] Al Santíssimo Sacramento

—Venid al repartimiento.
—¿Qué reparten? —Pan y vino.
—¿De dó vino?
—Del divino regimiento.[1]
—¡Gran contento, gran contento,
que reparten pan y vino!

—El vino y pan sacrosanto
¿por qué precio dar se tiene?[2]
—De gracia al que en gracia viene,[3]
que esto es darlo por el tanto.[4]
El Cordero es el sustento.
—¿Y es benigno? —Sí, es benigno.[5]
—¿De dó vino?
⟨*—Del divino regimiento.*⟩
—¡Gran contento, gran contento,
que reparten pan y vino!

[1] Del divino gobierno o concejo.
[2] Por qué precio habrá de darse.
[3] *De gracia*: gratis. Cf. Apéndice I, núm. 13.
[4] Darlo por el precio que le corresponde.
[5] Pronunciado *benino*.

—Si es manjar el que lo embía,
¿quién es el repartidor?
—El supremo regidor
que se intitula Messía.
⟨. . . . .⟩
él es vida y es camino.
—¿De dó vino?
—Del supremo regimiento.
—¡Gran contento, gran contento,
que reparten pan y vino!

14 *Falta el verso* 1610, 1877 ‖ 21 *falta un verso, con rima en* -ento.

[14]
Al Nacimiento

Oy, para nuestro consuelo,
la tierra se ha hecho cielo,
pues en ella a Dios tenemos
que nos llama
y con su llama
nos enciende
y pretende
que le amemos.

[fol. 147v] Da Dios su gloria y contento
a mi tormento;
da sus bienes sin ygual
a mi mal;
en el llanto y desconsuelo
nos da el plazer y consuelo
que con tenerle tenemos,
y nos llama
y con su llama
nos enciende
y pretende
que le amemos.

Levantó con su venida
mi caýda;
hizo dichosa mi culpa
su desculpa.[1]
Confiança en el rezelo,
fuego divino en el yelo
hallamos, quando le vemos
que nos llama
y con su llama
nos enciende
y pretende
que le amemos.

7-8 y pretende que le amemos: *escritos en un solo verso* 1610, 1877 ‖ 15 tenerle tenemos 1877: tener le tenemos 1610 ‖ 19-20, 31-32 *escritos en un solo verso* 1610, 1877.

[1] Al liberarnos de nuestra culpa, la convirtió en dicha.

p. 358
ver notas

[15]
Al Nacimiento. Ageno[1]

Fuego y yelo, Niño mío,
os han puesto en tal estrecho:[2]
el fuego de vuestro pecho
y del hombre el yelo frío.

De contrarios combatido
nacéys, Niño, Dios del cielo;
si os da guerra nuestro yelo,
vuestro fuego os ha encendido.
[col. b] Vuestro amor y el desdén mío
os han puesto en tal estrecho:
el fuego de vuestro pecho
y del hombre el yelo frío.

Aunque es fuego, Niño tierno,
el que os enciende y abrassa,
es fuerça que eterna brassa
vença el rigor del invierno.
No os congoje el yelo ⟨frío⟩,
mas dad para mi provecho
el fuego de vuestro pecho
⟨al⟩ elado yelo mío.

17 frío 1877 (p. 310): nuestro 1610, 1877 (p. 244) ‖ 20 al: y el 1610, 1877.

[1] Ver Apéndice I, núm. 15.
[2] En situación tan apremiante.

[16]
A Santa Paula[1]

Si Hierónymo el divino
temió, Paula, de alabaros
en el suelo,
pues tenéys valor tan digno,
vengan, vengan a alabaros
los del cielo.

Sumar[2] arenas y estrellas
podrán las humanas ciencias,
mas a vuestras excelencias
no se halla suma en ellas.[3]
Será sin fin el camino
del que piensa sublimaros[4]
en su buelo;
pues tenéys valor tan digno,
vengan, vengan a alabaros
los del cielo.

[1] Sobre Santa Paula, ver nota 1 al núm. 26.
[2] Contar.
[3] Son incontables.
[4] El que quiera rebasaros lo intentará inútilmente.

[fol. 148r] Los méritos que alcançastes[5]
el cielo sólo los cuente,
pues viviendo entre la gente,
en el cielo conversastes,[6]
⟨. . . . .⟩
donde pudo levantaros
vuestro zelo;
pues tenéys valor tan digno,
vengan, vengan a alabaros
los del cielo.

21 *falta un verso, con rima en* -ino.

[5] Alcanzasteis.
[6] Morasteis.

[17]
A una professión de Ysabel de San Miguel, que professó el día de Santa Paula

Entre Paula y San Miguel
va Ysabel
a recebir el Esposo
en el huerto religioso
donde se planta por Él.

Oy se planta en la corriente
de la santa religión,
para en su tiempo y sazón
dar fruto que a Dios contente.
Baxa el divino donzel
al vergel,
a ser de Ysabel esposo
en el huerto religioso
donde se planta por Él.

Paula cultiva esta planta,
y Miguel ha de guardalla,
para después presentalla[1]
en la luz de la luz santa.
Ysabel, sierva fiel,
es el clavel
[col. b] para Dios muy oloroso,
en el huerto religioso
donde se planta por Él.

3 recebir el: recibir al 1877.

[1] *Guardalla, presentalla es guardarla, presentarla.*

[18]
A otra professión

—Un sol veo y dos estrellas
bellas, bellas.
—¿Y quién son?
—Dos que hazen professión,
y el sol Paula que está entre ellas.

Santa Paula es sol hermoso,
y las que a Christo se ofrecen,
entre las que resplandecen
deste cielo religioso,
¡o qué Febo!, ¡o qué centellas[1]
bellas, bellas!
—¿Y quién son?
—Dos que hazen professión,
y el sol Paula que está entre ellas.

Den las estrellas su lumbre,
guarden a lo que se obligan,[2]
y el curso de su sol sigan
hasta ponerse en la cumbre.
Veo un sol y dos estrellas
bellas, bellas.
—¿Y quién son?
—Dos que hazen professión,
y el sol Paula que está entre ellas.

[1] Febo, o sea, el sol, es Santa Paula; las centellas, las dos monjas que profesan.
[2] Cumplan con su promesa.

[19]
A otra professión de dos hermanas:
Ynés de la Cruz y Aldonza de Santa Ana[1]

[fol. 148v] *Dos niñas juran de gana*[2]
de amar al Niño Iesús:
Ynés jura por la cruz,
y Aldonza jura a Santa Ana.

No les pesa de jurar,
porque las muestra el amor
que servir a tal señor
es libertad y reynar.
De guardar la fe christiana
y de obrar obras de luz
Ynés jura por la cruz,
y Aldonza jura a Santa Ana.

Porque de ser han jurado
castas, pobres, en clausura,
por sí mismo Christo jura
de darles de su reynado.
Por paga tan soberana
votan de amar a Iesús:
Ynés jura por la cruz,
y Aldonza jura a Santa Ana.

[1] Ver Apéndice I, núm. 19.
[2] Por su propia voluntad.

[20]
A Santa Cathalina Martyr[1]

Oy la rueda de fortuna [2]
os levanta, Virgen bella,
sobre el sol, y soys estrella,
que escurecéys a la luna.

No ay valor en lo crïado
a cuya comparación
se pueda poner el don[3]
que vuestro Esposo os ha dado.
Y en suerte tan oportuna
[col. b] os haze viva centella,
y tan refulgente estrella,
que escurecéys a la luna.

Niña reyna, el Rey del cielo,
por el reyno que dexáys,
viendo que no lo estimáys,
os corona desde el suelo.
Y en la rueda de fortuna
vuestro gozo y bien se sella,
pues sobre el sol soys estrella
que escurecéys a la luna.

[1] Sobre Santa Catalina, ver nota 1 al núm. 24.
[2] Alusión a la rueda con cuchillos con la cual intentaron martirizar a la santa.
[3] Que pueda compararse con el regalo.

[21]
Al Santíssimo Sacramento[1]

Hostia viva, soberana,
ilustrada con la luz
del Sol que se puso en cruz
a dar luz de fe christiana.

Soys el divino manjar
porque, amando, el pecador
⟨. . . . .⟩
suba por vos a reynar;
farol de la gente humana,
lleno de rayos y luz
del Sol que se puso en cruz,
a dar luz de fe christiana.

El inmenso está encerrado
dentro de vuestra clausura,
con el ser y hermosura
que a la diestra está sentado.
Medicina que nos sana
y nos da perfeta luz
del Sol que se puso en cruz
por dar luz de fe christiana.

7 *falta un verso, con rima en* -or.

[1] Ver Apéndice I, núm. 19.

[22]

[fol. 149r] A San Francisco[1]

—Ángeles, ¿a quién dan grado?[2]
—Al pobre humillado
San Francisco. —¿Y danle quinas? [3]
—Sí. —¿Por qué? —Por obras dignas;
quinas que Dios le ha estampado
de cinco llagas divinas.

—¿Por dónde a dársele viene
triumpho de tanta excelencia?
—Por pobreza y por paciencia
y los méritos que tiene.
En el mundo ha peleado
como gran soldado
San Francisco. —¿Y danle quinas?
—Sí. —¿Por qué? —Por obras dignas;
quinas que Dios le ha estampado
de cinco llagas divinas.

[1] Ver Apéndice I, núm. 22. San Francisco de Assís (*ca.* 1181-1226) fue soldado (vv. 11-13) antes de su conversión.

[2] Otorgan título académico.

[3] Con las *quinas* —cinco monedas— se alude a las cinco llagas de Cristo, transferidas a San Francisco.

—¿Qué da tantos resplandores
con dignidad tan notoria?
—Dalos el carro de gloria
do triumphan los vencedores.
—¿Y qué silla[4] ha conquistado?
—De Luzbel malvado
San Francisco. —¿Y danle quinas?
—Sí. —¿Por qué? —Por obras dignas;
quinas que Dios le ha estampado
de cinco llagas divinas.

[4] Silla en el cielo y cátedra.

[23]

[col. b] Romance a lo divino, contrahecho de otro profano[1]

Quedó como rojo escollo,
por dar a la fe más sitio
y en su red meter más peces
y romper los sacrificios:[2]
Bartolomé, sin consuelo,
desollado está a cuchillo,
quedando en sangrientas hondas
medio muerto y medio vivo.
Después que aquel pueblo[3] ayrado
le causó tantos gemidos,
començava su memoria
a dar en el alma gritos:
"Gracia divina, ¿qué quieres?
Mi cuydado es darte hijos,[4]
que para que les des gloria
abriéndoles voy camino.

[1] El romance profano, de Pedro Liñán de Riaza, puede verse en el Apéndice I, núm. 23; explica las extrañezas del texto de González de Eslava. Éste trata del apóstol San Bartolomé (siglo I), que según la leyenda fue desollado vivo (vv. 1, 23-24) con un cuchillo de carnicero (v. 6).

[2] Quizá el sentido sea: acabar con los sacrificios de los mártires.

[3] Los armenios.

[4] Lo que procuro es convertir a los gentiles.

"¡O Iesús!, que tu memoria
me ampara en estos martyrios;
el cielo quiere valerme,
que mis temores ha visto.
"Mete fuego en tu cabaña,
pastor que obró más que dixo;
mi piel me sirve de rama,
y sin ella en ti me abrigo."[5]
Alçó los ojos al cielo:
"¿Dónde estás, buen pastorcillo?,[6]
que te pascen tus ovejas,
y ellas te alavan a gritos."[7]

[5] Aun desollado, tengo abrigo en ti.

[6] Se dirige a Cristo.

[7] Otros intentan apacentar tus ovejas, pero ellas te alaban a ti.

[24]

[fol. 149v] Romance a Santa Cathalina[1]

Fue sobrehumano el intento
de la virgen Cathalina,
porque grandeça de estado
a grandes cosas la inclina.
Dize que ha de ser su esposo
digno de esposa tan digna:[2]
fue su esposo Iesu Christo,
y su Madre fue madrina.
Armándose con la fe,
con signo de cruz se signa,[3]
y al emperador Magencio
y a sus dioses abomina.
Dízele: "Quien tal adora
es un loco y desatina,
que es quitar la adoración
a la Magestad divina,
que es un Dios en Trinidad,
que todo lo predomina."

[1] La leyenda de esta quizá legendaria Santa Catalina de Alejandría habla de su alto rango social ("grandeça de estado", v. 3); dice que denunció públicamente la idolatría del emperador Maxentius (v. 11); que, enfrentada a cincuenta filósofos (vv. 19-20), echó por tierra sus argumentos (vv. 21-22), por lo cual fueron quemados vivos; que el emperador quiso casarse con ella (vv. 23-26) y, al ser rechazado, mandó golpearla y encarcelarla e hizo fabricar una rueda con navajas para torturarla. Por milagro divino, la rueda se hizo pedazos (vv. 35-36), hiriendo y matando a varios espectadores (vv. 37-38). Finalmente, la mártir fue decapitada (vv. 39-40, 45-46), y de sus venas brotó leche, en vez de sangre (vv. 47-48).

[2] Se pronunciaba *dino*, *dina*.

[3] Se persigna.

Magencio llama los sabios
de ciencia más peregrina;[4]
la santa los confundió
y a su seta[5] tan maligna.
Atraer quiso a la virgen,
mostrándole faz benigna,
prometiéndole su imperio,
porque de mandarlo es digna.
No la mueven sus promesas
más que a roca diamantina.
Mandó fabricar tormentos
porque muera más aýna:[6]
[col. b] rueda de crudas navajas,
invención luziferina.
Mas en aquel punto vino
tempestad tan repentina,
que a todos los artificios[7]
los quebranta y arrüyna,
matando infinita gente
de la que estava vezina.
Mandóla allí degollar,
con el furor que le indigna.
Miró la virgen al cielo,
puesta en oración contina;[8]
descubriéronle el marfil
que encubría la cortina.[9]
Cortando el fiero cuchillo
la garganta alabastrina,
en lugar de sangre, leche
dio la rosa alexandrina.

[4] Más extraordinaria.

[5] Secta.

[6] Más pronto.

[7] Los artefactos mecánicos: la "rueda de crudas navajas".

[8] Continua.

[9] Posiblemente: descubrieron su cuello de marfil, oculto por los ropajes.

[25]
⟨Romance⟩ a San Bernardino[1]

Sobre el sol, sobre la luna,
sobre la luz más perfeta,
San Bernardino se adorna
con una divina pieça.[2]
A Iesús trae por estampa
sobre el vestido de jerga.[3]
¿Qué tendrá dentro del pecho,
mostrando tal muestra fuera?
Póstrense delante dél
el infierno, cielo y tierra;
a Iesús en él adoren,
porque es la imagen que lleva.
Es Iesús, gran capitán,
[fol. 150r] el blasón[4] de su vandera;
insignias tienen los santos,
y este santo, la suprema.
Destila el nombre süave[5]
dulzura que el santo prueva:
Bernardino, nardo digno[6]
por excelencia nos muestra.
Nardo precioso, oloroso,
que da olor en cielo y tierra;
quien imitare su vida
ganará la que es eterna.

[1] El predicador franciscano Bernardino de Siena (1380-1440) llevaba una insignia con el monograma IHS (= Jesús); a ella se refieren los versos 3-6, 11-12, 15-16.
[2] Alhaja.
[3] De tela basta.
[4] Escudo de armas pintado.
[5] De Jesús.
[6] Juego de palabras con el nombre de *Bernardino: nar[do] digno* (pron. *dino*). Ver Apéndice I, núm. 59.

[26]
Romance contrahecho a Santa Paula[1]

Bolando con blancas alas,
de Roma sale huyendo
un fénix todo abrassado
por servir a Dios sin miedo.
Dizen que lleva poblados
de fe y charidad los senos
y que es pura santidad
una joya que va dentro.
Con su fuego le dio caça
otro fénix más ligero,
que éste es el divino amor,
gran perdonador de yerros.

¡O, qué fuego verdadero
de sossiego!
¡Paula, Paula, ¡qué amoroso
tienes al Fénix precioso!

[fol. b] Paula, las divinas alas
llevas por tus marineros,[2]
que aplacan el mar ayrado
porque en Belén tomes puerto.

[1] Basado en un romance anónimo: ver Apéndice I, núm. 26. Santa Paula (347-404) fue una rica matrona romana, la cual, ya viuda, decidió trasladarse a Belén (v. 20), donde fundó albergues para los y las secuaces de San Jerónimo. En su Epístola 108, éste dejó un extenso relato biográfico sobre la santa (ver núm. 16, vv. 1-3).
[2] Son las que te conducen.

El desseo de alcançarle[3]
te va sirviendo de remos;
de grado[4] van, no forçados,
a Christo, que es tu govierno.
Tu alma se entrega libre
al amor, que es tu maestro,
que contempla las memorias[5]
de açotes y clavos fieros.

¡O, ⟨qué⟩ fuego verdadero
de sossiego!
¡Paula, Paula, qué amoroso
tienes al Fénix precioso!

16 al: el 1877 ‖ 29 O, qué fuego: O fuego 1610, 1877 ‖ 32 al: el 1877.

[3] De llegar a Belén, o sea, a Cristo.
[4] Voluntariamente.
[5] Los recuerdos.

[27]
A San Hierónymo. Eco[1]

—Hierónymo, dulze padre,
¿qué nos das, entre essas peñas,
de la gloria y bien que enseñas?
—Señas.[2]

—¿Y responderás por ellas[3]
a quien te ama más que a sí?
—Sí.

—Sé quién soy y sé quién eres,
y assí el alma está medrosa.
—Ossa.

—No me atrevo, porque veo
que a Dios y al cielo ofendí.
—Dí.

[fol. 150v] —¿Qué duros golpes son essos?
¿Es pecho ésse de diamante?
—Amante.

—Bien parece que ama mucho
el que su sangre derrama.
—Ama.

[1] Para San Jerónimo, ver nota al núm. 6. Sobre las composiciones con eco —los "ecos"—, véase la Introducción, § 23. Aquí se establece un diálogo en que hablan, posiblemente, las monjas jerónimas y responde el santo como eco.
[2] Señales.
[3] Responderás a quien te dé ese santo y seña.

—Y essas gotas ¿son testigos
y lenguas ⟨d⟩el coraçón?
—Son.

—Y al pecho en sangre bañado
¿qué le augmentan sus despojos?[4]
—Ojos.

—Ellos agua, y sangre el pecho:
el alma se anegará.
—Ará.[5]

—¿Y desseas más verter
mientras más y más derramas?
—Amas.

—Y en la soledad ¿qué tienes,
que tanto te regozijas?
—Hijas.[6]

—¿Y quién las hizo huýr
del mundo y de sus engaños?
—Años.

—¿Vieron que todo se passa,
y por esso se movieron?[7]
—Vieron.

—¿Qué es de la passada gloria
y el bien y tiempo perdido?
—Ydo.

—¡O, mil vezes venturosas!
Dezid, ¿quién las persuadió?
—Yo.

[4] ¿Qué viene a compensar la destrucción de ese pecho?
[5] Sí hará, o sea, sí se anegará.
[6] Las monjas jerónimas.
[7] Cambiaron de estado.

—¡Váyase para quien es,
vaya el mundo falso, vaya!
—Vaya.

[col. b] —¿Y qué le mostraré yo[8]
por gozar del bien que enseño?
—⟨C⟩eño.

—Podrá ser que sea sueño;
puede ser, mas no lo creo.
—Creo.

21 del 1877: el 1610 ‖ 52 ceño: seño 1610.

[8] Cómo he de comportarme ante él (el "mundo falso").

[28]
A un missacantano[1]

Al cevo de pan y vino
que ponéys, missacantano,
se abate el sacre divino
a ponerse en vuestra mano.

Supístelo bien caçar
y truxísteslo al señuelo
del alcándara del cielo
a la messa del altar.
Por milagroso camino,
por mysterio soberano,
se abate el sacre divino
a ponerse en vuestra mano.

En tan soberana empresa
sed siempre siervo fiel,
y pues hazéys presa en él,
haga en vos el sacre presa.[2]
Por subiros a más digno
con tan alta caça hufano,
se abate el sacre divino
a ponerse en vuestra mano.

[1] Misacantano es el sacerdote que dice o canta su primera misa. La canción presenta al misacantano como cazador que logra atraer al halcón divino —Dios— con el señuelo del pan y el vino sacramentales. Por etimología popular se asociaba al *sacre* o halcón con *sagrado, sacramento*, etc. Ver Apéndice I, núm. 28.

[2] Pues habéis agarrado al sacre, dejáos ahora prender —conquistar— por él.

[29]
[fol. 151r] A otro missacantano,[1] llamado Diego Vela

Velad, Diego, que conviene
con vela de fe encendida,
velad, que esse pan de vida
vida tiene quien lo tiene.

Vele vuestro entendimiento
en el oficio en que estáys;
velad, pues a Dios veláys
con velo de Sacramento.[2]
Quien cielo y tierra mantiene
oy le tenéys en comida;
velad, que esse pan de vida
vida tiene quien lo tiene.

Vela Dios con el que vela,
velando siempre a su lado,
y al que está desconsolado
lo regala[3] y lo consuela.
Christo a regalaros[4] viene
y con su cuerpo os combida;
velad, que esse pan de vida
vida tiene quien lo tiene.

[1] Ver la nota 1 al texto anterior.

[2] Pues encubrís a Dios bajo el pan y el vino sacramentales.

[3] Lo agasaja.

[4] A agasajaros.

[30]
A San Iuan[1]

Por Iuan tanto el mundo gana,
que le mostrará su luz
el Cordero,[2] *que es Iesús*
encubierto en carne humana.

[col. b] No puede el mundo alcançar[3]
lo que alcançó el Precursor:
que el Cordero es salvador
que culpas ha de quitar.
Al alma enferma la sana,
sánala puesto en la cruz,
el Cordero, que es Iesús
encubierto en carne humana.

Ser Dios[4] de Iuan baptizado,
su mano tendrá ventura
de verse sobre la altura
del que todo lo ha cr*ï*ado.
Será merced soberana
para dar al mundo luz
el Cordero, que es Iesús
encubierto en carne humana.

[1] Ver Apéndice I, núm. 19.— El villancico se refiere a San Juan Bautista († *ca.* 29), llamado "el Precursor" (v. 6) porque precedió a Cristo.
[2] La luz (del entendimiento) de San Juan le revelará al mundo la venida del Cordero.
[3] Entender.
[4] Por haber sido Dios.

[31]
A la professión de Paula de San Miguel

Paula sale a campo agora[1]
contra el demonio enemigo;
lleva a San Miguel consigo
para salir vencedora.

Del cielo y sus cortesanos
ha escogido a San Miguel,
porque ya sabe Luzbel
a lo que saben sus manos.[2]
El Contrario gime y llora,
y ella, para su castigo,
lleva a San Miguel consigo
para salir vencedora.

[fol. 151v] Por ser guerra nuestra vida,
Paula haze su poder [3]
para poderse vencer,
y assí no queda vencida.
Venciéndose se mejora,
y en el combate que digo
lleva a San Miguel consigo
para salir vencedora.

[1] Sale a guerrear.
[2] Luzbel ha sentido en carne propia los golpes de San Miguel.
[3] Hace cuanto está en su poder.

[32]
Romance contrahecho[1]

Las carnes sobre la tierra
y el alma con Dios ligada,
Hierónymo buelve a solas
las piedras en sangre y agua.
Suspiros esparce al viento,
porque alguno al cielo vaya,
que el buen gemir en el mundo
desde el mundo al cielo alcança.
Ve passar la edad florida,
señal que el vivir se acaba;
él mismo se da desdenes,[2]
lleno de amor y esperança.
De sí, elevado, salía
por ver a la bella gracia,
guía de los pecadores
y esfue⟨r⟩ço del que desmaya.
Con tanta gracia venía,
que a los humildes ensalça;
dando viene mil consuelos
con coronas y con palmas,
ornatos del vencimiento
de los que bien peleavan;[3]
en la red de Christo peces
va metiendo, que son almas:

[1] Ver Apéndice I, núm. 32, el romance original, de Góngora. Nuestro romance se refiere a San Jerónimo (cf. nota 1 al núm. 6).
[2] Él se humilla a sí mismo.
[3] Premio de los que han luchado por vencerse a sí mismos.

[col. b] las que hizo en su passión
con su sangre aljofaradas,[4]
sobre la nieve en blancura,
son las que en gracia se plantan.
Hierónymo, aquesto viendo
que en espíritu mirava,
de lágrimas hecho un mar,
está gozosa su alma,
solamente en escuchar
el premio que el cielo dava
al que tiene por alvergue
la christiana y firme barca.

16 esfuerço: esfueço 1610.

[4] Las almas a las que adornó con el rocío (*aljófar*) de su sangre al morir en la cruz.

[33]
A Nuestra Señora[1]

Virgen bella, el Rey que os ama
es muy digno, y vos muy digna:
él clavel, vos clavellina,
de Iesé preciosa rama,[2]
que dará la flor divina.

De las flores celestiales
avéys obrado,[3] María,
un ramillete este día
que da olores divinales.
Amor divino os inflama,
que es benigno, y vos benigna;
él clavel, vos clavellina,
de Iesé preciosa rama,
que dará la flor divina.

Ganáys ditados y nombres,[4]
sirviéndole a Dios de sala,
y él en ella se regala
por regalar[5] a los hombres.

[1] Ver Apéndice I, núm. 103.
[2] Jesé fue el padre de David, antepasado de José (no de María).
[3] Hecho.
[4] Títulos de nobleza.
[5] Se solaza para agasajar.

[fol. 152r] Él sol divino se llama,
vos, estrella, la más digna,
él clavel, vos clavellina,
de Iesé preciosa rama,
que dará la flor divina.

17 en: con 1877.

[34]
Al Santíssimo Sacramento

Embía el rey celestal,[1]
como christal,
bocadillos del altura.[2]
¡O, qué dulzura!
¡O, qué salud contra el mal!
¡O, qué divina ventura!

Este espejo christalino
da el Divino
para que el alma se vea
si está fea;
y mirándose contino,[3]
con gracia se hermosea;
arco del cielo triumphal,
que es la señal
que la paz nos assegura.
¡o, qué dulzura!
¡O, qué salud contra el mal!
¡O, qué divina ventura!

Si culpas, que son serpientes,
muerden gentes,
con bocadillos, bocados
son curados:
defensivos[4] excelentes
de mortíferos pecados.

[1] Celestial.
[2] Se refiere a las hostias. Ver Apéndice I, núm. 34.
[3] Continuamente.
[4] Antídotos.

Pece del río caudal,
[col. b] hombre mortal,
que su hiel da vida y cura:[5]
¡O, qué dulzura!
¡O, qué salud contra el mal!
¡O, qué divina ventura!

1 celestal: celestial 1877.

[5] Cf. "Porque su hiel, corazón e hígado [del pez] sirven de remedio útil", *Tobit* 6:4 (trad. Cantera-Iglesias, p. 890).

[35]
Romance a lo divino, contrahecho[1]

Es la hostia fuerte torre
que mar de gloria la cerca,
puerto seguro a las naves
que al cielo van de la tierra.
Crezca la fe y su divisa,[2]
derramen lágrimas tiernas,
que éste es consuelo de tristes,
piedra ymán que a sí nos lleva.

Dulze panal que aquí nos queda
en que gustar a Dios el alma pueda.

Aunque estés, hombre, perdido
en las burlas, ven de veras,
no te quedes por el miedo,
que será el quedar afrenta.
Sacó dios de sus entrañas
retrato vivo en que creas;
es desculpa[3] del pecado,
heredad do a Christo heredan.

Dulze panal, quien en vos queda
le da que dél gustar contino pueda.[4]

[1] Ver Apéndice I, núm. 35, el romance de Lope de Vega que sirvió de modelo.
[2] Herencia, heredad.
[3] Perdón.
[4] Dios, que en vos queda, da el panal para que siempre pueda gozarlo el hombre.

[fol. 152v] ¡O, Señor!, por no dexarme,
a ti mismo aquí me dexas;
seguro[5] me das a mí
que tu amor siempre me precia.
Yerros que pude hazer
los desharé con tu fuerça;
causa doy para matarme,[6]
y ofreces, porque no muera,

dulze panal, que aquí nos queda
en que gustar a Dios el alma pueda.

[5] Seguridad.
[6] Para que me maten, para morir.

[36]
A una professión, de Ysabel de la Encarnación y Maldonado, en Regina[1]

Ysabel es visitada
de la Virgen y su amad⟨o⟩,
para que de Maldonado
quede siempre bien donada.[2]

Es Regina la montaña
adonde Ysabel habita,
y la Virgen la visita
y Iesús y su compaña.[3]
De María es regalada,[4]
también del Verbo humanado,
para que de Maldonado
quede siempre bien donada.

Viendo tan alto favor,
dize: "¿Quién pudo alcancar
que me venga a visitar
la Madre de mi Señor?"
[col. b] Esta merced sublimada[5]
vino con el nuevo estado,
para que de Maldonado
quede siempre bien donada.

2 amado: amada 1610, 1877.

[1] Convento de Regina Coeli, en México, fundado por monjas de la Concepción, posiblemente en 1570. Su patrona era la Virgen María.
[2] Ver Apéndice I, núm. 36.
[3] Compañía.
[4] Agasajada.
[5] Elevada.

[37]
Otro[1] a la misma

Ropa de la Concepción[2]
saca Ysabel en su fiesta,
y con ella manifiesta
lo que trae en el coraçón.

El hábito que recibe
es aparente señal
que al esposo celestal[3]
en su alma le concibe.[4]
Es divina la invención
con que oy sale compuesta,
y con ella manifiesta
lo que trae en el coraçón.

El zelo de lo que ama
en este traje consiste,
pues lo que la Reyna viste
saca vestido su dama.
Bien muestra que su afición
en Iesús la tiene puesta,
y con ella manifiesta
lo que trae en el coraçón.

7 celestal: celestial 1877.

[1] Otro villancico.
[2] Hábito de las concepcionistas.
[3] Celestial.
[4] Lo engendra y lo imagina.

[38]
Romance a lo divino, contrahecho[1]

Encima el blanco roquedo,[2]
que mar de gracia es su sitio,
donde se salvan los hombres
y se rompen culpa y vicios,
[fol. *153*r: 531] en él está el Rey del cielo,
que en el humano barquillo,
entre la muerte y sus hondas
quedó muerto y salió vivo.
Después que a su Padre ayrado
aplacó con sus gemidos,
nos quedó en prenda y memoria,[3]
y al alma le dize a gritos:
"Dí, mi amada, ¿qué más quieres?,
que una eres de mis hij⟨o⟩s,
que para daros mi gloria
por mí proprio abrí camino.
"Del pecado uve vitoria
que os despeña por los riscos;[4]
en pan vivo podéys verme
con fe, si no me avéys visto.

[1] Basado en el mismo romance de Liñán contrahecho en el núm. 23. Ver Apéndice I, núm. 23.
[2] Roca, peñasco. El blanco roquedo es aquí símbolo de la Eucaristía.
[3] Cristo se quedó con nosotros en calidad de prenda y para que lo recordemos.
[4] Vencí al pecado que os destruye.

"Metí fuego a mi cabaña,[5]
porque amor divino dixo
que pusiesse en esta rama[6]
mi cuerpo por vuestro abrigo.
Alma, mirad sin recelo,
y veréysme pastorcillo,
que conozco mis ovejas,
y ellas conocen mi silvo."

14 hijos 1877 (p. 311): hijas 1610, 1877 (p. 251).

[5] Decidí sacrificarme.
[6] La cruz.

[39]
Al Nacimiento

Oy dos estremos muy buenos,
cifrados en un compás: [1]
que no puede dar Dios más
ni contentarnos con menos. [2]

Dar Dios a Dios encarnado
por paga y satisfación,
y en la misma obligación
[col. b] ser de la culpa pagado;[3]
ser nosotros dél agenos
y hazernos dél capaz:[4]
no ⟨pudo⟩ Dios darnos más
ni contentarnos con menos.

Siendo Dios el ofendido,
¿quién satisfazer pudiera?
Si él a su Hijo no diera,
quedara el mundo perdido.
Medios que fueran tan buenos
no pudiera aver jamás,
pues Dios no pudo dar más
ni contentarnos con menos.

[1] Hoy coinciden en un mismo acto dos hechos extraordinarios. Acaso el v. 2, carente de verbo, debería leerse *se cifran en.*

[2] Ver Apéndice I, núm. 39.

[3] Y en el mismo pagaré recibir el pago de la culpa.

[4] Capaces, dignos.

Iuntar lo mejor del cielo
con lo más vil de la tierra,
juntar la paz con la guerra
y hazer gloria del suelo;
a hazer bienes terrenos
que salgan de su compás:[5]
Dios no pudo darnos más
ni contentarnos con menos.

11 no pudo: no puedo 1610 ‖ 17-18 medios. . . jamás: *invertidos los dos versos* 1610, 1877.

[5] Que excedan de lo posible.

[40]
A Santa Paula

En Belén paró la estrella,
que por ⟨v⟩ella[1]
vieron a Dios en el suelo,
y Paula, estrella más bella,
con su buelo
de Belén paró en el cielo.[2]

Mostró a los Reyes la vía
la estrella, desde el Oriente,
[fol. *153*v] y Paula, más refulgente,
para Dios a todos guía.
Repararon con[3] la estrella
y, por ella,
dó[4] nació nuestro consuelo,
y Paula, estrella más bella,
con su buelo
de Belén paró en el cielo.

2 vella 1877: bella 1610.

[1] Por haberla visto (los tres Reyes).
[2] Ver núm. 121, vv. 1-5, y nota 1 al núm. 26.
[3] Miraron a.
[4] Dónde.

[41]
Otro[1]

—Oy Christo a Paula corona.
—¿Por qué sube a gloria tanta?
—Porque Christo la levanta
oy a la ilustre matro⟨n⟩a,
esta muy ilustre santa.

—¿Hizo algún hecho romano[2]
por do tanto ha merecido?
—Venciéndose a sí ha vencido,
que es un hecho más que humano.
Hónrala Dios en persona.
—¿Por qué goza de honra tanta?
—Porque en Christo se levanta
esta ilustre y gran matrona,
⟨esta⟩ más que ilustre santa.

4 matrona: matroma 1610‖5 esta. . . santa: *verso separado del estribillo y incorporado a la primera estrofa* 1610, 1877‖14 esta: es la 1610, 1877.

[1] Otro villancico a la misma santa.
[2] Hazaña heroica. *Romano* también alude a la patria de Santa Paula: ver nota 1 al núm. 26.

[42]
A las vírgines

Onze mil estrellas[1]
suben oy del suelo,
bellas, bellas, bellas,
para que con ellas
más se adorne el cielo.

[col. b] Úrsula[1] es farol
que guía a la cumbre,
porque les dé lumbre
el divino Sol.
¡Qué vivas centellas
discurren del suelo![2]
Bellas, bellas, bellas,
para que con ellas
más se adorne el cielo.

Fue luz de las gentes
su vida y martyrio,
y assí al cielo impirio[3]
van resplandecientes.
Los santos en vellas[4]
reciben consuelo;
bellas, bellas, bellas,
para que con ellas
más se adorne el cielo.

[1] Según la leyenda, Santa Úrsula, hija de un rey de Bretaña, para evadir su casamiento con un hombre al que no quería, escapó con sus doncellas, y todas fueron asesinadas en Colonia por los hunos, debido a que eran cristianas. Originalmente se habló de once vírgenes; con el tiempo se convirtieron en once mil.
[2] Caminan, se levantan, desde el suelo.
[3] Empíreo.
[4] Verlas.

[43]
A una monja

Pisan al mundo tus pies,
María, en purificarte,
con venir a presentarte
al templo que Christo es.

No ay ley que estar encerrada
te obligue en la religión,
mas tú por más perfeción
quieres sin ser obligada;
buscan con alas tus pies
a Dios, que viene a buscarte,
con venir a presentarte
al templo que Christo es.

[fol. 154r] Es crisol tu obedecer
que en amor te purifica,
y tú, la ofrenda más rica
que a Dios pudiste ofrecer.
Oy el divino Iüez
benigno está de tu parte,
con venir a presentarte
al templo que Christo es.

[44]
A Nuestra Señora de Monserrate quando la bolvieron a su hermita.[1]

Ésta es flor de Monserrate,
ésta es la fragrante rosa,
ésta es el arca preciosa
que guardó nuestro rescate.

De Monserrate es la planta
que dio fruto soberano,
que en el valle mexicano
por nuestro bien se trasplanta.
Ésta a la culpa dio mate,
ésta es en todo hermosa,
ésta es el arca preciosa
que guardó nuestro rescate.

México, en aqueste día
sale la Virgen a verte,
porque te cayga la suerte
que al apóstol San Mathía.[2]
Ésta es la paz del debate,[3]
ésta es ciudad gloriosa,
ésta es el arca preciosa
que guardó nuestro rescate.

[1] La famosa imagen de la Virgen de Montserrat (provincia de Barcelona) fue trasladada a México, al convento de Las Recogidas (cf. núm. 45, v. 8).
[2] Después de la traición de Judas, los once apóstoles tiraron suertes para encontrar a quien lo pudiera sustituir, y el afortunado fue San Matías (*Hechos de los apóstoles*, 1:15-26; ed.cit., p. 1236).
[3] La que apacigua la contienda.

[45]
Otro[1]

Ten paz infinita,
ten gloria y consuelo,
mexicano ⟨suelo⟩,
pues que te visita
la Virgen bendita,
la Reyna del cielo,
que buelve a su hermita.

De Las Recogidas[2]
salió esta señora,
haziéndote agora
mercedes cumplidas.[3]
Aviva tu zelo
con alma contrita,
mexicano suelo,
pues que te visita
la Virgen bendita,
la Reyna del cielo,
que buelve a su hermita.

Aquí en su morada
la tienes segura,
y allá en el altura,
por siempre abogada.

[1] Otro villancico sobre lo mismo.
[2] Las Recogidas se llamó en sus comienzos el Convento de Santa Lucía o Jesús de la Penitencia, recogimiento de mujeres arrepentidas fundado en 1572 en la ciudad de México; la dirigieron al principio cinco monjas concepcionistas (cf. Muriel 1974, pp. 49 *s.*).
[3] Perfectas.

Qualquiera recelo
su vista te quita,
mexicano suelo,
pues que te visita
la Virgen bendita,
la Reyna del cielo,
que buelva su hermita.

3 suelo 1877: consuelo 1610.

[46]

[fol. 154v] A Santa Clara[1]

Con clara luz alumbrando,
está en el alma de Clara
un sol que le da de cara,[2]
y es Dios, que la está mirando.[3]

Con sus rayos la dispone
a claridad más subida,
y en el curso de su vida
este sol no se le pone;
contino la está ilustrando[4]
y la aclara con luz clara
un sol que le da de cara,
y es Dios, que la está mirando.

Como del alinde[5] fino
el sol saca vivo fuego,
deste claro espejo luego
sacó fuego el sol divino.
Llama de su amor fue dando
que hasta el cielo no para
un sol que le da de cara,
y es Dios, que la está mirando.

[1] Santa Clara de Assís (*ca.* 1194-1253) fue discípula de San Francisco y fundadora de la orden religiosa que lleva su nombre. Se la representa con una custodia en la mano.
[2] De frente.
[3] Referencia a la custodia que lleva la santa.
[4] Continuamente la está alumbrando.
[5] "Espejo grueso y cóncavo que, puesto contra los rayos del sol, enciende y quema la parte donde enderezan su reflejo" (*Aut.*).

Siempre se miran los dos,
el Sol Christo y Clara estrella:
Dios se está mirando en ella,
y ella se remira en Dios.
De estarse assí contemplando,
haze della pieça[6] rara
un sol que le da de cara,
y es Dios, que la está mirando.

[6] Alhaja.

[47]
Al Santíssimo Sacramento, contrahecha[1]

[fol. b] *Venid con obras, desseos,*
que sin ellas venís faltos;[2]
en la gracia estaréys altos,
y si allá subís, tenéos.[3]

Es gracia escala segura
por do podéys encumbraros,
más avéys de conservaros
puestos en tan grande altura.
Si caéys, quedaréys feos
y de todos bienes faltos;
en gracia estaréys muy altos,
y si allá subís, tenéos.

El Sacramento es adonde
por fe cierto a Dios tenéys,[4]
y para que lo busquéys,
en accidentes[5] se absconde.[6]
No le busquéys por rodeos
ni vengáys con sobresaltos,
que en la gracia estaréys altos,
y si allá subís, tenéos.

[1] Ver Apéndice I, núm. 47.
[2] Incompletos.
[3] Sostenéos.
[4] Por medio de la fe tenéis seguro a Dios.
[5] "En teología, se aplica a la figura, sabor, color y olor del pan y del vino, después de la transubstanciación" (*Dicc. hist.*, p. 33*a*).
[6] Esconde.

[48]

A una professión de Francisca de San Iuan[1]

Llevando la compañía,
Francisca, del Precursor,[2]
con tal guía
aparejaréys la vía[3]
y carrera[4] *del Señor.*

Buscan las sendas estrechas
vuestros intentos devotos,
porque sendas son los votos
que al cielo suben derechas.
A la patria de alegría
[fol. 155r] guía la estrella de amor:
con tal guía
adereçaréys la vía
y carrera del Señor.

Caminá con el Baptista,
que sabe el camino cierto,[5]
y acá en aqueste desierto
nunca lo perdáys de vista.
Seguildo de noche y día,
procurando su favor:
con tal guía
adereçaréys la vía
y carrera del señor.

[1] Celebrada también en el núm. 52. Ver Apéndice I, núm. 48.
[2] Título de San Juan Bautista; cf. núm. 30 y nota 1.
[3] Prepararéis el camino.
[4] Camino.
[5] Seguro.

Siete años a la contina[6]
sirvió Iacob por Rachel,
y vos dos años más que él
avéys servido en Regina.[7]
No será la paga digna
sino el mismo Redemptor:
con tal guía
aparejaréys la vía
y carrera del Señor.

[6] Siete años seguidos.
[7] El convento de Regina Coeli, en la ciudad de México; cf. núm. 36, nota 1.

[49]
A otra professión

Canta del mundo vitoria,
Ana, triumpha con el velo,
porque triumphes en el cielo
con triumpho de eterna gloria.

Ilústraste con pobreza,
venciendo, por Dios vencida,
en la religión metida,
que es sagrada fortaleza.
Toda gloria transitoria
[col. b] derribaste por el suelo,
para triumphar en el cielo
con trumpho[1] *de eterna gloria.*

Contra la hueste terrible[2]
tus hazañas hemos visto,
y al capitán Iesu Christo
imitas quanto es pussible.[3]
Tenlo siempre en tu memoria,
sírvelo con santo zelo,
porque trumphes[4] *en el cielo*
trumpho[1] *de eterna vitoria.*

12 trumpho: triunfo 1877 ‖ 19 trumphes: triunfes 1877 ‖ 20 trumpho: triunfo 1877.

[1] Forma alternativa de *triunfo*.
[2] Contra los demonios.
[3] Forma frecuente en los Coloquios de Eslava.
[4] Forma alternativa de *triunfes*.

[50]
A la misma, contrahecha[1]

Del mundo, mar ayrado,
Ana, por escaparse,
con tabla de la cruz firme se abraça,
y en religioso estado
procura de alijarse[2]
de lo que al alma impide y embaraça.
Con esta santa traça[3]
la altura tendrá cierta[4]
en el mar de dolores,
del Norte resplandores,
en tanto que su luz no fuere muerta;
y en puerto de reposo
con Christo surgirá, su dulze esposo.

[1] Ver Apéndice I, núm. 50, la estrofa de Garcilaso de la Vega aquí divinizada.
[2] Aligerarse, liberarse (voz náutica).
[3] Recurso.
[4] Segura.

[51]
Al Santíssimo Sacramento

El que abrassado en la llama
de su mismo amor fue muerto
oy se nos sirve cubierto,
por mostrar lo que nos ama.

[fol. 155v] El que de aquella grandeza
próspera del ser divino
para levantarnos vino
de nuestra humana baxeça,
el que nos combida y llama
como amador fiel, cierto,[1]
oy se nos sirve cubierto
por mostrar lo que nos ama.

Es divina la invención,[2]
que quanto Dios más se encubre,
más claramente descubre
la fuerça de su afición.
El que la amorosa llama
tiene aquí de amores muerto
oy se nos sirve cubierto,
por mostrar lo que nos ama.

[1] Seguro.
[2] El recurso.

[52]
A una professión[1]

—¿Quién al mundo da de mano[2]
con tan gracioso ademán?
—Es Francisca de San Iuan,
que al Cordero dio la mano.

—¿Quién causa que a Dios se venga?,
¿quién del mundo la sacó?
—La mano que a Christo dio
porque su mano la tenga.[3]
—¿Quién sigue el camino llano
por donde las justas van?
—Es Francisca de San Iuan,
que al Cordero dio la mano.

Que desama y que bien ama
muestra su mano derecha;
[col. b] con la que el mundo desecha
con la misma a Christo llama.
—¿Es hecho más que romano[4]
do[5] tales gracias están?
—Es Francisca de San Iuan,
que al Cordero dio la mano.

[1] De la misma monja celebrada en el núm. 48.
[2] Rechaza.
[3] La sostenga.
[4] Hecho muy heroico.
[5] Donde.

[53]
Al Santíssimo Sacramento

Aquí tenéys, alma, vos,
en este dulze manjar
quanto podéys dessear
y quanto puede dar Dios.

Daros el ser fue grandeza
de soberano señor,
y dárseos él fue de amor,
de gran constancia y firmeza;
hazer uno de los dos[1]
mediante aqueste manjar
es lo que ay que dessear
y quanto puede dar Dios.

Aquí falta[2] la razón
para el hecho ⟨sin⟩ medida[3]
que se os dé Dios en comida
para más estrecha unión.
Que tengamos entre nos
cifrado aqueste manjar,
no podéys más dessear
ni más os puede dar Dios.

14 sin: de 1610, 1877.

[1] "Los dos" son "daros el ser" y "dárseos él".
[2] Falla.
[3] Extraordinario.

[54]
⟨Romance⟩ a Santa Clara[1]

Viene la estrella del día
y anuncia la luz cercana,
y en sus alcances la aurora
[fol. 156r] flores vierte y siembra gracia.
El sol con sus rayos de oro
peyna cabellos de Arabia,
mientras las aves cantoras
forman choros, hazen salva.[2]

Y el sol, luzero, y alva
no son tan claros como Clara es clara.

Clara es la estrella de Venus
que ⟨en⟩ par del aurora raya,[3]
Clara con su luz alumbra
del sol la gallarda cara.
Sol es Clara del altura,
que estiende rayos de gracia,
y en la esfera de la gloria,
tan sol, luzero y mañana,

que el sol, luzero y ⟨alva⟩
no son tan claros como Clara es clara.

[1] Sobre Santa Clara, ver nota al núm. 46; sobre el romance, Apéndice I, núm. 54.
[2] Celebran con bullicio.
[3] Que sale junto con la aurora.

Haga el precioso carbunco[4]
la noche a sus rayos blanca,
y la esmeralda preciosa
prometa al mundo esperanças;[5]
el christal fino de roca
dé de sí lumbres templadas;
y quando alumbre el carbunco[4]
más que el christal y esmeralda,

el sol o luzero y alva
no son tan claros como Clara es clara.

12 en par: es par 1610, a par 1877 ‖ 15 del: de la 1877 ‖ 19 y alva: y la luna 1610, 1877.

[4] Carbunclo, rubí.
[5] El color verde simboliza la esperanza.

[55]
Al Nacimiento

—Dios se llama a la cadena.[1]
—¿Y a qué cadena? —De amor.
—¿De qué amor? —Del pecador.
—¡Suerte buena, suerte buena!
[col. b] *¡Gran favor*
ser preso este gran señor!

Los lazos de nuestra culpa
tanto a Adán necessitaron,[2]
que a Dios en carne obligaron
que diesse por él desculpa.
Ya mi carne le es cadena.
—¿Y qué cadena? —De amor.
—¿De qué amor? —Del pecador.
—¡Suerte buena, suerte buena!
¡Gran favor
ver preso a este gran señor!

Encubriendo Dios su nombre,
en traje servil baxó,
y en la humildad que tomó
vino a ser siervo del hombre.
Y se llama a su cadena.[1]
—¿Y qué cadena? —De amor.
—¿Y qué amor? —Del pecador.
—¡Suerte buena, suerte buena!
¡Gran favor
ver preso tan gran señor!

[1] Dios se acoge a la prisión.
[2] Presionaron, forzaron.

[56]
Romance contrahecho[1]

Era media noche en punto,
las doze dava el relox,
temblando está entre animales,
hecho cordero, el León.
A pagar viene iusticia
al Padre Eterno y Señor
por la ofensa que le han hecho
los padres de la nación.[2]
Los ángeles se alegraron,
[fol. 156v] el demonio se assombró;[3]
haze el cielo regozijo,
y el infierno se temió.
Luzifer puso los ojos
en Christo, alçando la boz,
y pide iusticia al cielo,
hombres todos, contra vos.
Desterrado, ausente y solo,
responde el Niño: ''Dios soy,
que perdón para la culpa
comigo a la par nació.
''¡Cómo en gloria me trataste,
cómo, tan falso y traydor,
atrevístete a mi estampa,
más limpia que el cielo y sol!

[1] Ver Apéndice I, núm. 56, el romance anónimo del Cid que sirvió de modelo.
[2] Los padres del género humano, Adán y Eva.
[3] Se espantó.

''Iusticia, vengo ⟨a⟩ hazer
contra mí, que justo soy,
y con sangre de mis venas
restauraré yo mi honor.
''Sentirá Adán en sus hijos
la culpa y su gran trayción,
porque de su grave aleve[4]
no se ha de escapar varón.
''Si está mi padre agraviado,
desnudo en carnes estoy,
que a ley de buen hijo suyo,
le daré satisfación.
''Busca el mundo mi deshonra,
y su honra busco yo;
que en este reyno a do[5] vine
no avemos de reynar dos.
''Reyes Magos tengo amigos,
que basallos míos son;
tengo socorro entre brutos,[6]
y aquí entre los hombres, no.
[col. b] ''Guarde el jayán[7] su cabeça,
que, aunque soy niño, Dios soy,
y a mi honda y a mi braço
le ha de llegar su sazón.''[8]
Iusticia y paz se besaron,
y el cielo gloria cantó;
reyes adoran el Rey,
y pastores al Pastor.

25 a: ha 1610.

[4] Alevosía.
[5] Adonde.
[6] Fieras, animales.
[7] Cuide el rufián (Lucifer).
[8] Su tiempo, su ocasión de castigar.

[57]
Al Nascimiento[1]

Niño, siendo Dios,
hombre ya por mí,[2]
si yo os ofendí,
¿quién os forçó a vos
a nacer por mí?

—¿Qué azéys en el suelo,
pequeño, llorando?
—Ando procurando
hombres para el cielo.
—¿Por qué estáys al yelo?
—Pecador, por ti.
—Si yo os ofendí,
¿quién os forçó a vos
a morir por mí?

—¿Cómo puede andar
Dios en tal pobreza?
—Por su amor y alteza
nos comunicar.
—¿Quién os hizo amar
y hombre ser por mí?
Si yo os ofendí,
¿quién os forçó a vos
a morir por mí?

[1] Ver Apéndice I, núm. 57.
[2] Y siendo ya hombre por mí.

[58]
[fol. 157r] Estas dos canciones de Nuestra Señora, de a quatro versos cada una, se van glossando en las quintillas que se siguen, y las canciones son agenas

Diole[1] *Dios vida tan buena,*
muerte sin tener dolor;
dulze es la vida de amor,
pero su muerte, sin pena.
— o —
El que formó tal donzella
puso el punto del compás[2]
sobre todos, tanto más,
que Dios sólo es mejor que ella.

Glossa del author

Porque más amó María,
más de amor de Dios fue llena,
y en el reyno de alegría,
porque tal amor le guía,
diole amor vida tan buena.

Subió el celestial camino,
ella en Dios, y Dios en ella,
y en el palacio divino
será loado contino[3]
el que formó tal donzella.

[1] A la Virgen.
[2] En terminología musical, el *punto* era "el tono determinado de consonancia" para afinar los instrumentos (*Aut.*); aquí se alude a la suma perfección de la obra.
[3] Continuamente.

Antes que al cielo subiesse
con alas de resplandor,
porque más ligera fuesse,
quiso Dios que en Dios muriesse
muerte sin tener dolor.

Compasóla el Soberano[4]
con mercedes sin compás,[5]
y abriendo al compás la mano,[6]
sobre el puro ser humano
puso el punto del compás.[2]

Tiene Dios allá unos tantos[7]
con que tantea[8] el valor
de las santas y los santos,
y en gozos y dulzes cantos,
dulze es la vida de amor.

Los méritos que tantea[8]
son para siempre jamás,
y a su Madre la recrea,
donde por siempre possea
sobre todos tanto más.

Yr en carne gloriosa
por don gracioso[9] se ordena,
pues la corona preciosa
no se la dio Dios graciosa,[9]
pero su muerte, sin pena.

[4] Dotóla.
[5] Sin medida, infinitas.
[6] Abriendo las dos puntas del compás. Quizá haya que entender: trazando un amplio círculo, símbolo del universo.
[7] "Las piedrezuelas, monedas y otras apuntaciones con que se señalan las rayas o piedras que se ganan en algún juego" (*Aut.*).
[8] Calcula, cuenta.
[9] Gratuito, —a.

A la diestra colocada
está del Sol esta estrella,
con su claridad cercada,
tanto en todo mejorada,
que Dios sólo es mejor que ella.

Las ediciones de 1610 y 1877 reproducen esta composición a dos columnas: en la de la izquierda, la primera "canción" o cabeza (vv. 1-4) y las estrofas 1a., 3a., 5a. y 7a.; en la de la derecha, la segunda cabeza (vv. 5-8) y las estrofas 2a., 4a., 6a. y 8a. A la vez, las estrofas van numeradas siguiendo el orden en que las publicamos aquí. En efecto, la glosa va desarrollando alternadamente las dos cuartetas "ajenas", que no hemos logrado documentar.

[59]

[fol. 157v] Hieroglyphycas[1] hechas al ilustríssimo y reverendíssimo Señor don Bartholomé Lobo Guerrero, en su consagración, quando de Inquisidor fue a ser Arçobispo de la ciudad de Santa Fe, en el Nuevo Reyno de Granada.[2]

Concordancia de Dios fue
que os lleve por galardón
de la Santa Inquisición
la ciudad de Santa Fe.
Dios, que los suyos levanta,
movedor que no se mueve,
quiere que su amor os lleve
de una santa en otra santa.[3]

Nuevo Reyno de Granada,
qual águila te renueva[4]
el pastor que Dios te lleva
por guarda de tu manada;
este nuevo rabadán[5]
renueva tu juventud,

[1] Poema que generalmente acompaña una representación pictórica que utiliza símbolos figurativos, sobre todo del reino animal. Ver Apéndice I, núm. 59.

[2] Bartolomé Lobo Guerrero o Loboguerrero, después de estar en México, fue nombrado arzobispo de Santa Fe de Bogotá en 1599. Nuevo Reino de Granada o Nueva Granada era el nombre de lo que hoy es Colombia.

[3] De la santa Inquisición a Santa Fe.

[4] Alude por un lado al escudo de la ciudad de Santa Fe (un águila negra sobre campo de oro), por otro a la leyenda según la cual el águila tiene la capacidad de rejuvenecerse, deshaciéndose de sus plumas viejas en una fuente y afilando su pico en una piedra cuando, por haberse encorvado demasiado, le impedía comer. Cf. Valeriano 1615, XIX, cap. 16.

[5] Pastor.

porque tiene la virtud
que dan al río Iordán.[6]

Amor junta los distantes,
y si abitan en concordia,
en usar misericordia
los dos son muy semejantes:
es el Cordero divino
león dentro del ser de hombre;[7]
el Lobo es lobo en el nombre:[8]
dentro, cordero benigno.

[col. b] Anuncia el fuerte guerrero[9]
a los buenos paz y amor,
y a los perversos, temor,
que no siguen el Cordero.
Su palabra es filo agudo,
lleva la fe por estrella;
el escudo dél es ella,[10]
y él es della fuerte escudo.

Con cien ojos no vio el daño
que mejor se ve con dos,
quando se ponen en Dios[11]
para mirar su rebaño.
Si el Señor no es el que guarda,
en vano, cierto, se vela;
a su grey Christo consuela
y al robador acobarda.

[6] La virtud de rejuvenecer.

[7] En cuanto hombre, Jesús temía la muerte, a semejanza del león, temeroso por naturaleza (Valeriano 1615, I, cap. 19).

[8] Juega con el apellido del personaje. Ver Apéndice I, núm. 59.

[9] Por el segundo apellido de Lobo Guerrero.

[10] La fe.

[11] El nombre de Argos, puesto al lado del verso 33, aclara el jeroglífico: el personaje mitológico de los cien ojos, símbolo de las estrellas, pudo ser invalidado por Mercurio (= sol, = Dios). Poniendo nuestros dos ojos en Dios vemos más que Argos con los ciento.

Da su piel a Christo el santo
señalada con su almagra,[12]
y el pastor que oy se consagra
por su amor hará otro tanto.[13]
Pone el Buen Pastor su vida
por las ovejas que tiene
y con sus hombros sostiene
a la oveja que es perdida.

33 *a la izquierda del verso dice* Argos ‖ 42 con su almagra: con almagra 1877.

[12] El almagre o tierra roja es aquí metáfora de la sangre.
[13] Nuevo juego con el nombre del arzobispo. Éste da su piel a Cristo como San Bartolomé.

[60]
Al Nacimiento

Oy la capilla real,[1]
con gallarda biçarría
y biçarra gallardía,
da música en un portal.

[fol. 158r] No sé si es canto o es lloro:
un niño está solloçando
y con dulzura cantando
el supremo y alto choro.
Y es que llora nuestro mal,
y al cielo con biçarría
y biçarra gallardía
da música en un portal.

[1] El coro de los ángeles.

[61]
A una pro⟨f⟩essión

Del arroyo va a la fuente[1]
Iuana, cubierta de un velo,
con que su cara es un cielo
más claro que el sol de Oriente.

Sale de la mar al puerto
y del peligro y sus redes
a meterse entre paredes,
por ser más seguro y cierto.
Teme del mar su creciente,
y por aqueste recelo
á buelto su cara un cielo
más claro que el sol de Oriente.

Sale deste labirinto
del mundo y su cueva obscura,
a coger de la dulzura
con admirable distinto.[2]
Y como virgen prudente,
ha dexado el baxo suelo,
y assí su cara es un cielo
más claro que el sol de Oriente.

[1] Del arroyo del mundo a la fuente de la religión.
[2] Instinto.

Vase a la fuente de vida,
y en ella quiere bever
[col. b] y su sed satisfazer,
que da eterno gozo y vida.
Llévala su fuego ardiente,
porque ha derretido el yelo
y ha su cara buelto un cielo
más claro que el sol de Oriente.

Título, professión: prosession 1610.

[62]
A la misma

De tu gentileza vemos,
amor, que por igual peso
sacas un mismo sucesso
de diferentes estremos.[1]

El amor baxó del cielo
a Iesús enamorado,
a rondarnos, emboçado
debaxo de un blanco velo.
Y con el velo tenemos
a Iuana, mostrando en esso
un mismo amor, un sucesso[2]
con diferentes estremos.

Dizen el blanco y la muerte,
ya, en Dios, condición humana,[3]
y el mejor que oy toca Iuana,
que no es en blanco su suerte.[4]
Y de uno y otro entendemos
que muestra el amor su excesso[5]
en componer un sucesso
de diferentes estremos.

[1] Logras un mismo resultado a base de dos hechos distintos.
[2] El amor hace que tanto Jesús como Juana se cubran de blanco velo; Jesús, en el pan eucarístico; Juana, al hacerse novicia; es un mismo amor y un mismo resultado.
[3] El color blanco (de la hostia) y la muerte de Cristo revelan que tuvo condición humana.
[4] Y el mejor resultado que hoy encuentra Juana es que su suerte se cumple como ella esperaba.
[5] Su gran fuerza.

[63]
A la misma[1]

Ved, Iuana, el rico consuelo
que esse pobre velo encierra,
pues os corona en la tierra
para reynar en el cielo.

|fol. 158v| Por el destierro de Adán,
de la patria y reyno ausente,[2]
viviendo entre estraña gente,
silla en el cielo os darán.
Mas viendo Dios que en el suelo
es todo trayción y guerra,
os da esse velo en la tierra
por corona para el cielo.

Soys reyna, aunque desterrada,
y en humilde y baxo traxe;
mas bien descubre el lenguaje
la persona disfraçada.
Levantáys a Dios el buelo,
y es lance que no se yerra
ser por Él pobre en la tierra
para reynar en el cielo.

[1] Ver Apéndice I, núm. 63. Esta Juana parece ser una española, quizá de alto linaje, recién llegada a México.
[2] Por la culpa de Adán, tú, como él, estás desterrada, ausente de tu patria.

[64]
Al Nacimiento

—Despierta, hermano Vicente,
Vicente, despierta ya.
—¿Qué tenemos, dí, Clemente?
—Un parto el más excelente
que se vio ni se verá.

—Dí, Clemente, ¿quién parió?
—Una dichosa doncella.
—¿Y al Sol parió aquesta estrella
que el Padre Eterno engendró?
—Parida está la donzella
del grande Dios de Israel,
y aunque es muy hermosa ella,
mucho más hermoso es él.

Es bella más que ninguna,
[col. b] más que el sol y las estrellas,
y él es el criador dellas,
del cielo, sol, polo y luna;
es virgen, madre y donzella,
y él es su padre y donzel,[1]
y con ser hermosa ella,
mucho más hermoso es él.

Esta composición figura, con variantes, en la recopilación manuscrita intitulada *Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas* de Francisco Galeas, que se conserva en la Hispanic Society of America

[1] Mancebo virgen.

(sign. HC 380/611). Galeas parece haber nacido en 1567 y muerto en 1614; el manuscrito podría ser de Sevilla; parece datar de finales del siglo XVI o comienzos del XVII. La composición está en el folio 30r, con el título "Ensalada para cantar el día del Nacimiento". Presenta las siguientes variantes: 5 que se vido ni verá; 7 una graciosa donzella; *en vez de* 8-9 Y quién es el que nasçió? / El niño que nasció de ella,·/ entre quantos Dios Crïó, / yo no vi cosa más vella; 11 de un tan alto donzel; 12 que por hermosa que es ella; 14-21 *om.*

Los dos textos presentan la misma anomalía: el final de las coplas no repite el de la cabeza ni rima con él, a pesar de que la composición tiene carácter de villancico; quizá por eso se llame "ensalada" en el manuscrito.

[65]
A los Reyes

Al resplandor de una estrella
buscan los Reyes de Oriente
nuevo sol resplandeciente
en braços de una donzella.

Tan pequeño y pobre vino
y con tan grande humildad,
que escondió su claridad,
que es sol hermoso y divino.
Y con la luz de una estrella
buscan los Reyes de Oriente
este sol resplandeciente
en braços de una donzella.

El poema figura, con música de Francisco Guerrero, en Guerrero 1589, núm. 25, con una estrofa más y las siguientes variantes: 8 el sol hermoso y divino; 9 I así, siguiend'una estrella. Ver además Apéndice I, núm. 65.

[66]
A una professión

—¿A quién buscáys, Ysabel?
—A un donzel.
—Dezid si es bello y hermoso.
—La fuente de gracia es él,
y, sobre todos hermoso,
es süave y es sabroso
sobre el panal de la miel.

—Vuestro amado ¿es cavallero?
—Cavallero es de la cruz.[1]
—¿Cómo se llama? —Iesús,
[fol. 159r] que me quiere y yo le quiero.
—¿Aguardáyslo en el vergel?
—Guarda es dél.[2]
¿Tiene gracias y es gracioso?
—La fuente de gracia es él,
y, sobre todos hermoso,
es süave y es sabroso
sobre el panal de la miel.

—¿Es también comendador?[3]
—En su pecho lo avéys visto:
de la encomienda de Christo
es comendador mayor.
—¿Fue del pueblo de Israel?
—Y dél fiel.

[1] Juego de conceptos: 1) caballero que lleva un hábito con la insignia de la cruz y 2) Cristo crucificado.
[2] Él es quien cuida el vergel (el monasterio).
[3] Caballero miembro de una orden militar, que recibe rentas en una encomienda.

—¿Él es gracioso y precioso?
—*La fuente de gracia es él,*
y, sobre todos, hermoso,
es süave y es sabroso
sobre el panal de la miel.

[67]
Al Nascimiento

A lo más baxo del suelo
baxa el altíssimo Dios,
hombre, porque subáys vos
a lo más alto del cielo.

Humilde y disimulado
oy nace el Verbo hecho hombre
y cobra mortal renombre,[1]
y el hombre queda endiosado.[2]
Debaxo de humano velo
baxa el altíssimo Dios,
hombre, porque subáys vos
a lo más alto del cielo.

[col. b] En un pequeño portal
haziendo está pucheruelos,
porque pongáys en los cielos,
vos, hombre, vuestro sitial.
No temáys ni ayáys recelo,
pues que baxa el alto Dios,
hombre, porque subáys vos
a lo más alto del cielo.

[1] Renombre de mortal.
[2] Divinizado.

[68]
A San Miguel

De ti, príncipe esforçado,
se blasona
entre los del choro alado[1]
que no ay empresa subida
defendida,[2]
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.

Por ti vio el cielo acabados
los peligros de su guerra,
y en el centro de la tierra,
sus enemigos prostrados.[3]
Y este combate acabado,
se blasona
entre los del choro alado
que no hay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.

El alcáçar de la gloria,
por Luzbel tan combatido,
fue por Miguel defendido
[fol. 159v] hasta apellidar vitoria;[4]

[1] Entre los ángeles.
[2] Que no hay hazaña tan elevada, que esté fuera de tu alcance.
[3] Ver núm. 128, nota 1.
[4] Cantar victoria.

y por averla alca⟨n⟩çado
se blasona
entre los del choro alado
que no hay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecid⟨a⟩
del valor de tu persona.

¿Qué palma no se le deve?,
¿qué corona no merece
el que a su Dios engrandece
rindiendo al que se le atreve?
Porque a Luzbel á humillado,
se blasona
entre los del choro alado
que no ay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.

Si Luzbel trajo consigo
gran parte de las estrellas,[5]
las más hermosas y bellas
quedaron allá contigo.
Y por averse quedado,
se blasona
entre los del choro alado
que no ay empresa subida
defendida,
ni corona
que no sea merecida
del valor de tu persona.

25 alcançado: alcaeçado 1610 ‖ 31 merecida: merecido 1610.

[5] Luzbel arrastró en su caída a los ángeles malos.

[69]

[col. b] Canción al Niño perdido

Un pregón se manda dar
en que prometen hallazgo[1]
si a un niño que es mayorazgo[2]
vienen a manifestar.[3]

Un mysterio soberano
da por señales[4] su padre:
que, en quanto Dios, es sin madre,
y sin padre en quanto humano;
por éstas le han de sacar,[5]
y llevarán buen hallazgo
si un niño que es mayorazgo
vienen a manifestar.

Tres días ha que anda perdido
por hallar su cara prenda,[6]
que por sola esta contienda
del cielo al suelo ha venido;
mas sus padres quieren dar
albricias[7] y buen hallazgo
si a un niño que es mayorazgo
vienen a manifestar.

[1] Premio que se da a quien encuentra algo perdido.
[2] Primogénito y heredero universal.
[3] Descubrir y presentar.
[4] Señas.
[5] Por estas señas lo han de pregonar.
[6] El alma.
[7] Recompensa.

Hase perdido por ver
quién le busca con amor,
que a un verdadero amador
sólo amor le da plazer.
Alma, véle tú a buscar,
que él es el premio y hallazgo,
y es Dios de Dios mayorazgo:
véle tú a manifestar.

[70]
A San Miguel

El capitán general
del cielo y de Dios, Miguel,[1]
[fol. 160r] *contra el sobervio Luzbel*
levanta el pendón real.

Viéndose Luzbel crïado
en tan soberana alteza,
imbidiando la grandeza
de Dios, ser Dios ha intentado;
mas el fïel general
del cielo y de Dios, Miguel,
contra el sobervio Luzbel
levanta el pendón real.

Con su vana presunción,
con rüegos persuadía,
no advirtiendo que hazía
mal en su condenación.
"¿Quién como Dios singular?"
responde por Dios Miguel;
contra el furioso Luzbel
levantó el pendón real.

Pelea por su señor,
representa[2] la batalla,
y en el fin della se halla
muy pujante vencedor.

[1] Ver núm. 128, nota 1.
[2] Presenta.

A su enemigo mortal
la vence triumfando dél,
y contra el falso Luzbel
levanta el pendón real.

[71]
A la Natividad de Nuestra Señora

La niña recién nacida
nació con tan buena suerte,
que es muerte de nuestra muerte
y vida de nuestra vida.[1]

[col. b] Puso en esta niña el cielo
los estremos de su alteza
y el colmo de la riqueza
que ha de enriquezer el suelo.
Porque la recién nacida
es la que trueca y convierte
nuestra suerte en mejor suerte,
nuestra vida en mejor vida.

Ésta es dichoso instrumento
por quien en nuestro provecho
será frustrado y deshecho
del infierno el vano intento;
pues dexará confundida
esta niña de tal suerte
su fuerça, y le dará muerte,
y a quién él dio muerte, vida.

[1] Ver Apéndice I, núm. 71.

[72]
A San Luys, rey de Francia[1]

Vuestro valor publicastes,
Lüys, con fama inmortal,
pues el reyno temporal
por el celestial trocastes.

Como rey, alto subistes,
generoso el pensamiento,
por hazer algún aumento
al reyno que posseýstes.
Dexando lo terrenal,
a lo celestial passastes,
pues al reyno temporal
por el de gloria trocastes.

La Ierusalén del cielo
fue vuestra ilustre conquista;
[fol. 160v] desde acá le distes vista,[2]
y allá fue vuestro consuelo.
Con un ánimo real,
empresa eterna ganastes,
pues el reyno temporal
por el celestial trocastes.

[1] San Luis, rey de Francia (1214-1270) dirigió dos cruzadas a Oriente; de ahí la alusión a Jerusalén (v. 13).
[2] Alcanzaste a verla.

[73]
Al mismo

Con desprecio posseýtes,
San Lüys, reyno en el suelo,
porque el eterno del cielo
por más seguro escogistes.

La gloria, Lüys, humana,
que es de los hombres amada,
fue de vos tan despreciada
como cosa vil y vana;
y todo humano consuelo
de vuestra alma despedistes,
porque el eterno[1] *del cielo*
por más seguro escogistes.

De dos coronas, Lüys,
dexastes la transitoria
por la que es de eterna gloria,
aunque allá con dos vivís;[2]
del engaño deste suelo
con fuerte ánimo huýstes,
pues el eterno consuelo
por más seguro escogistes.

[1] El eterno consuelo.
[2] Con dos glorias: la del mundo y la del cielo.

[74]
A la professión de Mariana de los Ángeles

Marïana, aqueste día
de los ángeles os vino
[col. b] *yr al esposo divino*
con tanta y tal compañía.[1]

Dios, para que el mundo entienda
lo mucho que nos amó,
a los ángeles nos dio
en guarda y en encomienda;
y ellos hazen este día
que, aunque en traje peregrino,
vays[2] *al esposo divino*
con tanta y tal compañía.

Vírgines antiguamente
a la esposa acompañavan
y al esposo la entregavan,
y assí se os haze al presente:
vays, Marïana, este día
con vírgines, qual convino
yr al esposo divino,
con tanta y tal compañía.

[1] Se refiere a los que la acompañan en la procesión a la toma del velo.
[2] Vayáis.

[75]
Al Santíssimo Sacramento[1]

Por discreto enamorado
os juzgan los que oy os ven,
mi Dios, porque os está bien
lo blanco sobre encarnado.[2]

Quando de carne os vestistes
fue encarnada la librea,[3]
y sale más y campea[4]
con lo blanco que oy[5] le distes;
cierto, es vestido avisado[6]
y alegra a los que lo ven,
mi Dios, porque os está bien
lo blanco sobre encarnado.

[fol. 161r] Viéndoos mudar el color,
entendemos el lenguaje,
que mudanças en el traje
son invenciones de amor;
y vos, como apassionado,
lo mostráys a los que os ven,
mi Dios, porque os está bien
lo blanco con lo encarnado.

[1] Cristo aparece en este villancico como caballero enamorado que se presenta en una justa, vestido, como era habitual, con colores simbólicos.
[2] Lo blanco (la hostia) encubre lo encarnado (la carne) de Dios-hombre. También tras la *encarnación* vino la transubstanciación.
[3] El traje de justador.
[4] Sobresale en la justa.
[5] En la fiesta de la Eucaristía.
[6] Sabiamente elegido.

[76]
Al Santíssimo Sacramento

Oy da la bondad divina
por nuestro bien y consuelo
pan de los altos del cielo,
de la flor de la harina.[1]

Quedó tal el pecador
comiendo manjar vedado,
que a comer fue condenado
pan de trabajo y sudor;
y Dios, que a su bien se inclina,
le da aquí por su consuelo
pan de los altos del cielo,
de la flor de la harina.

Pan de los altos del cielo
baxó para levantarnos,
flor de harina, que darnos
puede sustento y consuelo;
manjar que nos encamina
al bien de eterno consuelo,
pan de los altos del cielo,
de la flor de la harina.

[1] De la mejor harina. Ver Apéndice I, núm. 76.

[77]
Otro[1]

[col. b] *Venís a rostro cubierto,*
Dios de amor, para que entienda
que soys el premio y la prenda.

Para que yo quede cierto
de mi paga, que soys vos,
sobre mi fe, siendo Dios,
os days por prenda encubierto;
y después al descub⟨ierto⟩
os daréys, porque se entienda
que soys el premio y la prenda.

Deviéndoos tributo y pecho[2]
como a supremo señor,
me days, liberal dador,
paga de eterno provecho,
y no quedáys satisfecho
hasta daros,[3] porque entienda
que soys el premio y la prenda.

8 descubierto: descubrir 1610, 1877.

[1] Otro villancico a lo mismo.
[2] Impuesto.
[3] Hasta daros a vos mismo.

[78]
Romance contrahecho[1]

El enamorado Christo,
de amores del Alma preso,
sale de madre y de sí
para entrar dentro en mi pecho.
Disfraçóse a lo serrano
y un justo[2] vestido ha hecho
de nuestro picote[3] humano,
apretado y muy estrecho.
Y assí se pone a los ojos
de la bella que fue un tiempo,[4]
porque quiere enamorarla,
si ay amor donde ay desprecio.
Que ella, como desdeñosa,
[fol. 161v] no estima al Rey de los cielos,
y él se va tras la perdida
con mil ansias y mil zelos.
Y usando, como quien puede,
de mil milagros y medios,
desde que la amó al principio,
haze por ganarla estremos.[5]
La bella malmaridada[6]
con la culpa quedó menos,[7]
mas, lavada de la culpa,
gusta a Dios con gusto eterno.

[1] Ver Apéndice I, núm. 78.
[2] Justo y ajustado.
[3] Tela áspera y basta hecha con pelo de cabra.
[4] De la que antes fue bella: del alma.
[5] Grandes esfuerzos.
[6] Es el verso inicial de una conocida canción: ver Apéndice I, núm. 78.
[7] Menos bella.

Que en un divino bocado
en disfraz se da cubierto,
y el gusto deste bocado
la endiosa,[8] si entra en su pecho.

[8] La diviniza.

[79]
Canción

¡Triste Adán,
que a costa de tu sudor
tienes de comer tu pan!
mas a vos,
alma mía, os da pan Dios,
y sólo por solo amor.

Pan tan caro en la comida
casi le[1] era pan de muerte,
y es el vuestro, alma, de suerte
que os buelve, de muerta, a vida.
Con afán
pan le[1] concedió el Señor:
¡qué caro y costoso pan!
Mas a vos,
alma mía, os da pan Dios,
y sólo por solo amor.

Labrando espinas y abrojos,
con sudor su pan comía;
pues comeldo[2] oy, alma mía,
con lágrimas en los ojos.
¡Pobre Adán,
que a peso[3] de ansias y afán
tu pan comes con dolor!

[1] le: a Adán.
[2] Comedlo.
[3] A costa de.

¡Rica vos,
alma mía, os da pan Dios,
y sólo por solo amor!

10 de muerta: de muerte 1877 (p. 311).

[80]
A la Ascensión

Alma, no puede ser menos:[1]
Christo se ausenta, paciencia;
que en fin las ansias de ausencia
con aqueste pan son menos.[2]

El ausentársete el bien,
alma, no te cause enojos,
que si a Dios no ven tus ojos,
los de la fe bien le ven.
Mas, pues no puede ser menos,
ten, alma mía, paciencia,
que al fin, las penas de ausencia
con aqueste pan son menos.

Si ausencias en tierra agena
penas y dolor te dan,
aqueste sagrado pan
convierte en gloria tu pena.
Tus duelos con él son buenos[3]
si estás siempre en su presencia,
y assí los males de ausencia
con aqueste pan son menos.

[1] No tiene remedio.

[2] Cf. el refrán "Los duelos con pan son menos" (por ejemplo, en Correas 1627, p. 504*a*).

[3] Basado en otra versión del refrán citado. Cf. Núñez 1555, fol. 125r: "Todos los duelos con pan son buenos"; Eslava, Coloquio IX (1610, fol. 64v; 1877, p. 114*b*): "porque al fin dize el refrán: / Los duelos con pan son buenos".

[81]
Otro[1]

Para hazer tiro franco,[2]
[fol. 162r] *apuntad por mira vos,*
y assí daréys en el blanco[3]
que tiene encubierto a Dios.

Si quieres, alma, acertar,
la fe te sirva de mira:
mira por ella y remira,
que fe nunca puede errar.
Siempre haréys tiro franco
si tiráys con ella vos:
daréys contino[4] *en el blanco*
con que está cubierto Dios.

Para mejor acertar
y hazer tiro certero,
es fe el mejor ballestero,
porque jamás supo errar.
Fe da contino[4] en el blanco:
si por ella miráys vos,
jamás erraréys del blanco
donde está encubierto Dios.

[1] Otro villancico. Ver Apéndice I, núm. 81.
[2] Tiro directo, sin estorbos.
[3] El blanco es a la vez la meta y la hostia.
[4] *contino* o *con tino*; podría ser deliberado juego de palabras.

Si queréys no errar del blanco,
con fe apunte vuestra vira,[5]
que nunca yerra del blanco
de la verdad donde tira.
Mirad con viva fe al ⟨*manto*⟩
blanco, y en él veréys cierto
el mysterio sacrosanto
con que está Dios encubierto.[6]

25 manto: santo 1610, 1877.

[5] Saeta.
[6] Esta estrofa tiene un esquema anómalo de rimas: no termina, como debiera, en *-anco, -os,* sino en *-anto, -erto.* La terminación *-anco* está, en cambio, en la mudanza, y ésta no rima abba, sino abab.

[82]
Al Santíssimo Sacramento

Todo quanto veo
en el pan precioso
todo es milagroso.

[col. b] La luna creciente
de aquella blancura,
la gracia y hartura
de tan viva fuente:
quanto es accidente[1]
en el pan precioso
todo es milagroso.

Divino bocado,
de fe sola visto,
do está Iesu Christo
en pan encerrado,
alma, a vos lo ⟨han dado⟩:
este pan precioso,
todo milagroso.

[1] Cf. núm. 47, nota 5.

El Mar Rojo vivo,
con fe viva abierto;
maná del desierto
del pueblo captivo;[2]
del Hijo adoptivo
es el pan precioso,
todo milagroso.

15 lo han dado: lo dan 1610, 1877.

[2] La hostia se compara aquí con el pan ázimo que comieron los judíos –el "pueblo captivo"– en su huida de Egipto (*Éxodo*, 13) y con el mar Rojo hendido por Yahveh para darles paso (*Éxodo*, 14).

[83]
Otro[1]

Manjar soy de dulcedumbre,
alma justa, para vos,
y soy la lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.

Soy pan del cielo embïado,
que todos los males quito,
y soy el grano bendito
en tierra virgen sembrado;
y soy el dulce bocado,
[fol. 162v] alma, con que sanéys vos,
y soy la lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.

Soy comida milagrosa,
y soy el que a daros vino,
en forma de pan y vino,
mi carne y sangre preciosa:
sustancia maravillosa,
alma justa, para vos;
y soy la lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.

[1] Otro villancico al Santíssimo Sacramento.

Yo soy el panal de miel
que figuró[2] el de Sansón
y más fuerte que el león[3]
al que indigno llega a él,
y más dulce que no aquél,
alma, seré para vos;
también soy lumbre de lumbre,
pan de vida y Dios de Dios.

[2] Prefiguró.

[3] Se refiere a la miel y las abejas que Sansón encontró en el cadáver de un león matado por él y que dio lugar a su enigma "Del que come salió comida / y del fuerte salió dulzura". La solución del enigma será: "¿Qué es mas dulce que miel / y qué más fuerte que león?" (*Jueces*, 14:5-18; trad. Cantera-Iglesias, pp. 236-237).

[84]
Romance contrahecho[1]

Al pan que Christo athesora
los hombres le reverencian,
de quien[2] el mundo se assombra
y el cielo e infierno tiemblan.
A su blanco mirador[3]
la corte eterna se muestra,
que assiste a servirle el plato
en las bodas desta mesa.
Que Dios al ángel y al hombre
combida con tal franqueza,[4]
que dándose a sí le come,
[col. b] y el hombre y ángel lo pruevan.
Por la ygualdad de comida,
casi yguales los tres quedan,
que si a Dios gustaron todos,
bies es que endiosados[5] buelvan.
Sólo el hombre es quien lo gusta,
tras de la blanca encubierta,[6]
que a correrse esta cortina,
fuera cielo lo que es tierra.
Que el blanco de nuestros ojos
es de fe gran centinela,
que a Dios desde allí atalaya,
y allí está, que fe lo enseña.

[1] No hemos localizado el texto en que se basó este romance sobre la eucaristía.
[2] Del cual (del pan).
[3] Se refiere a la hostia. Ver Apéndice I, núm. 84.
[4] Generosidad.
[5] Divinizados.
[6] Cubierta.

Mira por la gelosía,
desde allí escondido acecha;
si llega el alma al combite,
llegue, y mire cómo llega.
Que suele el áspide estar
cubierto con verde yedra,
y entre las flores hermosas
suele picar a quien llega.
Dios es áspide entre rosas,
que espinas las rosas llevan;
si llega el alma a gustallo,
llegue, y mire cómo llega.

12 pruevan: prueba 1877 ‖ 15 gustaron: gustaren 1877.

[85]
A la cruz, contrahecho[1]

Ved qué milagro de amor:
que miró Dios a su gente,
y de verla estar doliente,
murió en la cruz el Señor.

[fol. 163r] Grandes milagros se han visto
por la cruz y su virtud,
que a todos nos dio salud,
enfermando en ella Christo.
Nuestra carne de dolor[2]
tomó en sí el Omnipotente,
y de verla estar doliente,
murió en la cruz el Señor.

Mostró en la cruz su potencia,
pues murió, y venció al morir,
y subió, por nos subir,[3]
a la cruz, por obediencia.
Por la gente y por su amor
hasta morir fue obediente,
y de verla tan doliente,
murió en la cruz el Señor.

[1] Ver Apéndice I, núm. 85.
[2] Carne doliente.
[3] Para subirnos.

Ésta es la vara de Aarón,[4]
con que Christo abrió la mar,
porque podamos passar
a tierra de promissión.[5]
Passe el alma sin temor,
que la cruz sirve de puente,
pues de verla tan doliente,
murió en la cruz el Señor.

[4] La vara de Aarón fue la única que floreció de las doce que, por orden de Yahveh, se colocaron en la Tienda del testimonio (*Números*, 17:16-23), mostrando la preferencia de Dios por los sacerdotes levitas. El autor la asocia con la cruz.
[5] El paso por el mar Rojo (*Éxodo*, 14) se torna aquí metáfora del paso al cielo.

[86]
A San Laurencio[1]

Laurencio, el fuego del pecho
vence al fuego material,
que abrassando lo mortal,
os haze inmortal provecho.

Por lo mucho que queréys
es lo mucho que sufrís,
y tanto menos sentís
[col. b] quanto más mal padecéys;
y resulta deste hecho
que el fuego que os haze mal
abrassando lo mortal,
os haze inmortal provecho.

Como[2] el fuego a vos llegó,
salióle al encuentro luego
un divino contrafuego
que en el alma se encendió.
Con éste quedó deshecho
aquel fuego material,
que aunque abrassó lo mortal,
os hizo inmortal provecho.

[1] San Lorenzo o Laurencio († 258), uno de los mártires romanos más famosos, fue, según la leyenda, quemado sobre una parrilla.
[2] Cuando.

[87]
Liras al Santíssimo Sacramento

Alma, si ver desseas
tu desamor en grande amor trocado,
mira aquel pan sagrado,
que sólo con que tú con fe lo veas,
sentirás en mirando
que te vas en amor, alma, abrassando.

Iamás se vio abra⟨ç⟩ada
el amorosa yedra al alto pino
qual tú al amor divino
te verás con mil lazos enlazada;
y ⟨a⟩ aquesto vino al suelo,
para que assida dél vayas al cielo.

Mira, y veráste assida
en esta blanca red,[1] dulce y sabrosa,
y tan artificiosa[2]
para prenderte amor[3] en esta vida,
que el mismo que la hizo
se quedó preso en ella porque quiso.

7 abraçada: abrassada 1610 ‖ 11 y a aquesto: y aquesto 1610, 1877.

[1] La hostia.
[2] Hecha con tanto artificio.
[3] Para que el amor te prenda.

[88]
[fol. 163v] Ensalada del almoneda[1]

Allegáos[2] al almoneda,
hermanos, que es singular,
y es a luego rematar
y en rematando, pagar,
y tenga en esta almoneda
cada qual la barva queda.[3]

—¿Qué venden, dí, pregonero?
—Una esclava muy preciada.
—¿Y quién es la desdichada?
—Hija del hombre primero.
—¿Es huydora? —No, no, no:
ya no tiene dónde huya;
dígalo ella y concluya:

—Con dolor lo diré yo,
que el pecado me vendió,
y no ha mucho que soy suya.

—Dezid vuestro nombre, hermana,
dezid, no seáys esquiva.
—Soy Naturaleza humana,
que con Adán fuy captiva[4]
por comer de una mançana.
—¿Por qué, como a los esclavos,
esse y clavo os han echado?[5]

[1] Ver Apéndice I, núm. 88. *Almoneda*: subasta.
[2] Acercáos.
[3] No puje antes de pensarlo.
[4] Fui hecha prisionera.
[5] Los esclavos eran herrados con la señal de una "S" y un clavo (es-clavo).

—Es el clavo mi pecado
con que Dios será enclavado.

Vendrá el Señor humanado
en traje servil[6] vestido,
y en siendo el Señor venido,[7]
[col. b] *será el siervo libertado.*

—Parece alegre la moça.
—Assí ha de ser el esclava.
—Ésta no es triste ni brava,
que la risa le retoça.[8]

¡Ande l⟨a⟩ loça, ande la loça,[9]
que la risa le retoça!
¡Ande la loça!

—Hagamos luego hazienda,[10]
que no hemos vendido nada.
¡Ande la esclava herrada!
—Tres blan⟨c⟩as.[11] —¿No ay quién dé más?
Miren que no tiene tacha
ni habla con Barrabás.[12]
—Tres blancas. —¿Ay quién dé más?
—Tres blancas digo. ¡A la una,
a las dos y a la tercera!
¡Buena, buena y verdadera![13]
—¿No ay quién haga puja alguna?
¿La esclava no vale nada?
¡Qué moça tan desdichada!
—¿Tiene don[14] la mal lograda?
—No tiene don, que no vale nada.

[6] Humilde.
[7] Y en cuanto venga el Señor.
[8] "...Movida a risa, procurando reprimirla" (*Aut.*).
[9] "Expresión metafórica con que se da a entender el bullicio y algazara cuando la gente está contenta y alegre" (*DRAE*).
[10] Hagamos en seguida un trato.
[11] La blanca era moneda de escaso valor, equivalente a medio maravedí.
[12] Ni tiene tratos con gente perversa.
[13] *A la una... verdadera*: fórmula usual para dar por terminado el trato en una subasta.
[14] *Don*, título de nobleza.

¡Ay de mí, cuytada!
¿quién me captivó,
que libre era yo?

—¿No tiene precio, dezí,
la Ley de Naturaleza?[15]
—Remátese luego en mí,
[fol. 164r] daré toda mi riqueza.
—Es poca: más se procura.[16]
¿Y vos qué dezís, Moysén?[17]
—Todo mi caudal y bien
pagaré en una escriptura.[18]

—No se puede rematar:
más vale y darán por ella,
que aquí viene una donzella[19]
que ella la avrá de comprar.
¡Ah, princesa soberana!,
dezid, ¿qué nos queréys dar
por Naturaleza humana,
que la quiero rematar?

—Buelve a mí, christiana,
morena, cabellos de oro,
que Dios, que por ti se humana,
dará por ti su thesoro.

—Más que lo que vale dan:
luego el remate se haga.
La esclava, hija de Adán,
se remata en Dios, y paga.

[15] El pregonero se dirige a la Ley de Naturaleza o Ley natural, que "es la que dirigió a los hombres hasta que huvo la Ley Escrita" (*Aut.*).
[16] Toda la riqueza de la Ley de Naturaleza es poca para lo que se procura obtener.
[17] Moisés representa la Ley Escrita.
[18] *Escritura* tiene aquí el doble sentido de documento de compraventa y Antiguo Testamento.
[19] La Virgen María.

¡Buena pro le haga![20]
¡Buena pro le haga!

Lo que es suyo y ha crïado
como ageno lo ha comprado,
viendo que por el pecado
tanto el ánim⟨a⟩ se estraga.

¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!

El Niño que veys nacido,
siendo comprado y vendido,
[col. b] dará más de lo que pido,
con que al Padre satisfaga.

¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!

Será como esclavo atado,
amarrado y açotado
porque luego, de contado,
Dios de Dios pago se haga.

¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!

Cabeça y sienes divinas
le traspassarán espinas,
y con lágrimas benignas[21]
la ira de Dios se apaga.

¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!

[20] Fórmula con la que se daba por rematada una venta en una subasta.
[21] Pronunciado *beninas.*

Será al fin crucificado
y con tres clavos clavado,
y en el precioso costado
le hará amor una llaga.

¡Buena pro le haga!
¡Buena pro le haga!

Solve vincula coli tui,
captiva filia Sion.[22]

34 Ande la: Ande lo 1610 ‖ 40 blancas: blanças 1610 ‖ 84 ánima: animo 1610, 1877 ‖ 100 traspassarán: traspasaron 1877.

[22] Léase *colli. Isaías,* 52:2; "desata las ligaduras de tu cuello, cautiva hija de Sión" (trad. Cantera-Iglesias, p. 414).

[89]
Ensalada de San Miguel[1]

—¡Guerra, guerra, guerra, guerra,
por la mar y por la tierra!
—¿Quién[2] es este mar, dezí?
—La gracia que de Dios viene;
[fol. 164v] y Luzifer quiere aquí
la gloria que por Dios tiene
tenerla, ei traydor, por sí.[3]

San Miguel, por lo que ha oýdo,
en un punto quedó armado,
y mostró lo que ha sentido,
con el rostro entristecido
y el semblante muy airado.

Confiado San Miguel
que a Dios de su parte tiene,
dize assí contra Luzbel:
"Que hago voto solene
que pueden doblar[4] *por él".*

Ha perdido el paraýso
por transgressor de la ley.
—Dadme de esso claro aviso.[5]
—Por una trayción que hizo
en los palacios del rey.

[1] Ver Apéndice I, núm. 89. Sobre San Miguel, cf. núm. 128, nota 1.
[2] Cuál.
[3] Lucifer pretende alcanzar la gloria él solo, sin intervención de Dios.
[4] Tocar a muerto.
[5] Explícame eso bien.

Vencido ya Luzifer,
San Miguel, de nuestra parte,
por blasón en su estandarte
tal letra[6] mandó poner:

Benedictus Dominus Deus meus
qui docet manus meas ad prelium
et digitos meos ad belum.[7]

Miguel a sus compañeros
les dize: "Claros luzeros,
pues por Dios a campo[8] salgo
con enemigos tan fieros,
ayudadme, cavalleros,
[col. b] *ayudadme, hijosdalgo*".

Por subir a las alturas
quedaron desvanecidos,[9]
y con aquestas locuras,
por estrañas espesuras
cavalleros van perdidos.

Luzifer con su protervia[10]
va a los suyos animando,
y ellos en sí confiando,
palabras de gran sobervia
los traydores van hablando.

Viendo tan determinado[11]
al atrevido guerrero,
dixo allí Dios verdadero
a su exército sagrado
aquesto que aquí refiero:

[6] Divisa.
[7] Léase *praelium* y *bellum*. *Salmos*, 144: 1; "Bendito sea Yahveh, la Roca mía, que mis manos adiestra a la batalla, mis dedos al combate" (trad. Cantera-Iglesias, p. 683).
[8] A guerrear.
[9] Mareados.
[10] Arrogancia.
[11] Decidido.

"¿Quién es aquel vandolero
altivo, desvergonçado?"

A San Miguel le conviene
castigar este traydor.
—Dezid, ¿en qué se detiene?
—Helo, helo, por do viene
el infante vengador.

Los leales cavalleros
con esfuerço varonil
arremeten, bravos, fieros,
y a los encuentros primeros
derriban sesenta mil.

Cadent a latere tuo mille
et decem millia ad dexteris tuis.[12]

[fol. 165r] Conseguida la vitoria,
buelve San Miguel triumfando
hasta el trono de la gloria,
donde Dios le está aguardando.
Los cielos le dan loores
y quanto Dios ha crïado,
y el divino emperador
lo alaba por defenssor
de su honra y de su estado.

Luzifer dize sin tino,
oyendo aquestas canciones:
"Loarte han, Miguel, contino,[13]
sino yo, triste mezquino,[14]
que yago[15] *en estas prissiones*".

[12] Léase *a dextris*. *Salmos*, 91:7; "Caigan mil a tu lado y diez mil a tu diestra" (trad. Cantera-Iglesias, p. 656).
[13] Te loarán. . . continuamente.
[14] Infeliz.
[15] Yazgo.

Por más gloria accidental,[16]
le ponen arcos triunfales,
y la corte celestial
le hizo carro triumfal
con trofeos inmortales.

[16] "En teología, aplícase a la gloria y bienes que gozan los bienaventurados además de la vista y posesión de Dios" (*Dicc. Hist.*).

[90]
Ensalada del tiánguez[1]

—Vamos a tomar plazer,
señores, si a todos plaze,
a un tiánguez que se haze,
do[2] *veréys cosas de ver.*

—Hombre honrado,
tiánguez ¿quién lo ha ordenado?
—El que oy toma nuevo nombre.[3]
—¿Y qué ay en esse mercado?
—Quanto Dios tiene crïado
para servicio del hombre.

Saber querría
dó está essa mercaduría.
[col. b] —En el vergel deleytoso.[4]
—Vamos con grande alegría,
cantando un cantar gracioso
a manera de folía:[5]

Comadre y vezina mía,
démonos un buen día.[6]

—Caminemos,
que el tiánguez ver queremos.

[1] Ver Apéndice I, núm. 90. *Tiánguez* o *tianguis* (del náhuatl *tianquiztli*) es mercado.
[2] Donde.
[3] Dios que hoy (en Nochebuena) toma nombre de hombre.
[4] El Paraíso.
[5] La *folía* era un baile alegre y movido, con música muy ruidosa de instrumentos y sonajas.
[6] Divirtámonos.

—No es menester caminar,
que deste proprio lugar[7]
todo lo contemplaremos.

Desde aquí los miraremos:
¡ava[8] los estremos![9]

Aquí viene un mercadante.[10]
—¿Quién es ésse? —Luzifer,
que se ha hecho mercader.
—No pare, passe adelante,
passe el vellaco vergante,[11]
dalde trato.[12]

¡Ava[13] el lobo, ava el gato!,
¡guarda la bolsa, y ojo al hato![14]

Eva y Adán de la mano
se salen por el vergel;
si poco sesso ay en él,
ella es de sesso liviano.

Del val[15] de aqueste llano
era la moça,
y el moço que la lleva,
es de La Ventosa.[16]

Ya camina
[fol. 165v] Eva, que por ver se fina;[17]
de Satán llegó a comprar:

[7] Que desde aquí mismo.
[8] ¡*Ava*! (del latín *apage*!) es ¡mira! ¡atención a!
[9] Los portentos.
[10] Comerciante.
[11] *Vergante* o *bergante* es pícaro, sinvergüenza.
[12] Trato de cuerda, un tipo de tortura.
[13] Aquí es ¡cuidado con!
[14] "La provisión de comida que los pastores o gañanes llevan para algunos días al lugar o cabaña que tienen destinado" (*Aut.*).
[15] Valle.
[16] Nombre de una bahía en el estado de Oaxaca (México) y de una localidad y un municipio en la provincia de Cuenca (España).
[17] Se muere.

¿qué pensáys que le ha de dar
si no alguna golosina?

La muger y la gallina
por andar se pierde aýna.[18]

Una mançana le ha dado,
y ésta pudo complazella,[19]
y él, viéndola aficionada,
la gracia[20] pide por ella,
como quien no pide nada.
Desta serpiente malvada
con gran razón se dirá:

"El que malas mañas ha[21]
tarde o nunca las perderá".

El tyrano, porque peque,
en que la coma concluye,
y Eva concede y rehuye,
y assí dize, viendo el trueque:

"Ahmo nicnequi,
ahmo qui engañaroznequi".[22]

El tacaño[23]
ha salido con su engaño,

[18] Rápidamente.
[19] Complacerla.
[20] Las gracias y la gracia, en sentido teológico.
[21] Tiene.
[22] Texto en náhuatl "macarrónico". El primer verso es correcto: *ahmo* 'no', *nicnequi* 'yo lo quiero'; o sea, 'no lo quiero'. El segundo verso es agramatical y descabellado; literalmente se traduciría 'él no os quiere engañarlo'; el *qui*, pronombre objeto de tercera persona ('lo, a él, a ello') no concuerda con la terminación *—os* del verbo español, y falta el *ni* 'yo' que relacionaría este verso con el anterior. Esta aclaración, que debo a la gentileza de Alfredo López Austin, corrige la traducción e interpretación tímidamente avanzada por García Icazbalceta (1877, pp. 311-312): "«No, no quiero en manera alguna engañaros», como si Eva hablara con el Señor, rehusando cometer el pecado a que la inducía la serpiente". Quizá se trate de una deficiente adaptación *ad hoc* de un cantarcillo indígena; sería prueba de que Eslava no sabía, o sabía poco, náhuatl.
[23] El bellaco, engañador; referido al demonio.

y Eva la mançana prueva
y como por fruta nueva,[24]
no entendiendo nuestro daño,
a su marido la lleva.
Quiero yo dezir a Eva,
por Adán, esto en su nombre:

"A las vezes[25] lleva el hombre
a su casa con que llore".

[col. b] La mançana le presenta,
ya se la haze comer,
y Adán, sin tener más cuenta,[26]
por contentar la muger,
al mismo Dios descontenta.

Dize Adán: "Perdido quedo,
porque a Dios perdí pecando",
y Eva, de temor temblando,
aquesto le dize quedo:

"—Habláme, marido, que he[27] miedo,
aunque sea de poco en poco.
—¡Tómala, llévala, pápala, coco!" [28]

Véyslo viene[29] el Crïador,
diziendo: "Adán, ¿dónde estás?"
Y él le responde: "Señor,
escondíme de tu faz
con vergüenza y con temor,
y de verme pecador,
diré assí a la causadora:

[24] Y en calidad de fruta recién cortada.
[25] A veces.
[26] Sin más miramientos.
[27] Tengo.
[28] Adán rechaza a Eva con una exclamación usada para espantar a las niñas. *Papar* es comer cosas blandas.
[29] He aquí.

"Quien me vido[30] y me ve agora,
¿quál es el coraçón que no llora?"

Dios le dize: "Inobediente,
¿cómo cayste en tal culpa?"
Y Adán, viendo a Dios presente,
con la muger se desculpa,[31]
la muger con la serpiente.
Podré dezir de tal gente
este adagio que aquí toco:

"No haze poco
quien su mal echa a otro".[32]

El iusto Iuez justiciero
[fol. 166r] los echa del Paraýso,
y Adán, viendo el mal que hizo,
dixo en grito lastimero:

"Alça la voz, el pregonero,
sépase la causa porque muero".

Quítanles la possessión
y el estado de inocencia,
y en pago de su trayción
esto les dan por sentencia:
que suceda por erencia
muerte en su generación,[33]
y assí dezía el pregón,
publicando su malicia:

"Ésta es la iusticia
que Dios mandó hazer
al que del pecado
se dexó vencer".

[30] Vio.
[31] Echa la culpa a la mujer.
[32] Refrán, aquí usado irónicamente: No es poco descaro achacar a otro sus propias culpas.
[33] En el género humano.

ÁNGEL: —Cese,[34] cese ya el pregón
oy aqueste zagal.
¡Buena nueva, hombre mortal!
—Dí, ¿qué nueva? —De alegría,
que el mercader celestial,
Dios Padre, a su Hijo embía
a emplear[35] por ti el caudal.
—Pues tal bien sucede al mal,
diré con plazer doblado:

"Hízeme doliente
con el pecado,
si el Niño Dios no naciera,
quedara burlado".[36]

[col. b] —Dezidnos, ¿que trae empleado?[35]
—Dios y hombre es el empleo.[37]
—Sólo el hombre se ha mostrado.
—Pues sabed que veys y veo
Dios en hombre disfraçado.
El empleo[37] consagrado
que Dios a la tierra embía

para mí me lo querría,
madre mía,
¡para mí me lo querría!

—No he entendido
si es muy rico el que á nacido.
—La riqueza en él se encierra.
—Pues si es rico y rico ha sido,
dezid, ¿por qué se ha vestido
de una manta de la tierra?

[34] Suspenda.
[35] *Emplear* es "hacer alguna compra de bienes. . ." (*Aut.*).
[36] Para entender el sentido de estos versos, ver Apéndice I, núm. 90, vv. 131-134.
[37] La compra.

—Essa manta
le vistió la Virgen Santa,
limpia, pura y sin manzilla,[38]
y por darte gloria tanta,
Dios a ser hombre se humilla
y a ti a ser Dios te levanta.
—Por Eva y por su garganta
podemos dezir agora:

"Por amor de vos, señora,
pico goloso,
nace pobre, flaco y llora
el Poderoso".

El mundo en una partida[39]
todo lo quiere comprar,
siendo precio sin medida.
[fol. 166v] A su Padre quiere dar
su vida por nuestra vida,
y con el cielo combida,
diziendo assí a los humanos:

"Aunque me veis pobrecito, hermanos,
yo os daré la gloria en las manos".

Dios haze ya una barata
para enriquezer el suelo.
—Siendo rico, ¿en esso trata?[40]
—Sí, que da de gracia[41] el cielo,
y al que nos dio muerte mata.
Hombre, pues Dios te rescata,
dí con fe viva y entera:

"Si mi Christo más tuviera,
más me diera, más me diera".

32-33 Ava. . . hato: *escrito en tres versos* 1610, 1877.

[38] Sin mancha.
[39] En un solo pago. Se refiere a Jesucristo.
[40] ¿Con eso comercia?
[41] De balde y por gracia.

[91]
Ensalada de la flota[1]

—La flota está de partida:
quien se quisiere embarcar
venga, que podrá ganar
tesoro y bien sin medida.

¿Ay alguno?
Venga, que es tiempo oportuno
para yr a salvamento,
no a ganar ciento por ciento,
mas ciento por cada uno.
No se engañe aquí ninguno,
que más valen dos que no uno.

—¡Ha de[2] navío!, ¡ha de nao!
—¿Quién llama?, ¿quién sois, hermano?
—Yo soy el Género Humano:
dad acá la barca, ¡hao!,[3]
que encallado en el Callao
[col. b] estoy con cien mil enojos.[4]

Por la mar abaxo
van mis ojos;
quiérome yr con ellos,
no vayan solos.

[1] Ver Apéndice I, núm. 91.
[2] Expresión con que se llamaba a alguien.
[3] *¡Hao!* o *¡Ahao!* era "un modo de llamar a otro que se halla distante" (*Aut.*).
[4] Con gran fastidio.

—Marinero,
¿qué nao?,[5] que embarcarme quiero.
—Entra en la nao de la fe.
—¿Y en essotra no? ¿Por qué?
—Porque Dios es passajero.

—Pássesme, por Dios, barquero,
de essotra parte[6] del río,
¡duélete del dolor mío!

—Dime tú,
¿estas naos van al Pirú?
—Sabed que van a Belén,
que son las Indias del bien
que nos descubrió Iesú.
—¿Quién[7] es la nao capitana
que lleva tal compañía?[8]
—Es la bendita María,
hija de Ioachín y Ana.
—¡Oh, Princesa soberana!,
de vos diré este loor:

"Esta nave se lleva la flor,[9]
que las otras no".

—¡Ave, ave![10]
María, nombre süave,
que al hombre con Dios le junta.[11]
—Respondéme a esta pregunta,
si no la tenéys por grave,[12]
¡a!, piloto de la nave:
[fol. 167r] El capitán ¿cómo ha nombre?[13]
—Hombre y Dios, y Dios y hombre.

[5] ¿Qué nave se me asigna?
[6] Del otro lado.
[7] Cuál.
[8] Tal pasajero (Dios).
[9] Es la mejor de todas.
[10] Fórmula latina de salutación.
[11] Que, a través de su Hijo, une al hombre con Dios.
[12] Por molesta.
[13] ¿Cómo se llama?

—¡O, gran Señor de señores,
farol que nos va rigiendo!,
oýd que os vienen diziendo
a gritos los pecadores:

"Capitán, amores,
llevâme co(n) vos,
a la Nueva España
o al Nombre de Dios.[14].

Sin tardar,
démonos priessa a embarcar.
¡O, qué viento y mar en calma!
Gran consuelo es para el alma
con tal tiempo navegar.

Las hondas de la mar
¡quán menudicas van!

En el nombre de Dios Padre,
demos las velas al viento;
dense con mucho contento,
cantando un cantar que quadre:

Ya se parten los navíos, madre,
van para Levante.

¡Vía, vía!,[15]
¡ea, santa compañía!,
¡priessa,[16] que se viene el alva!
Hazed salva, hazed salva,[17]
soltando la artillería:
trus, trus, trus, trus,
ésse es trueno de arcabuz;

[14] Topónimo frecuente en América; aparece en Cuba, Honduras, Panamá, México (estados de Oaxaca y Durango).
[15] ¡Adelante!
[16] Aprisa.
[17] Disparad las armas.

salvad[18] con la culebrina:[19]
[col. b] ¡trus!
¡O, qué pólvora tan fina!
¡Salva, sálvanos, Iesús!
Pues haze tal tiempo y luz,
pidamos a Dios favor:

Buen Iesús, nuestro Señor,
ten por bien de nos librar
desta peligrosa mar.

Buen vïaje
haga la nao y buen passaje,[20]
que truxo a Dios en el suelo[21]
y ha de cargar para el cielo
todo el humano linaje.
Diga un cantarcillo un paje,
y todos responderemos:

"Anden y andemos,
que míos eran los remos".

Pues sepamos
qué tanto ha que navegamos.
—Nueve meses. —¡Qué deporte![22]
—¡A, piloto!, toma el norte[23]
para saber dónde estamos;
assegura
la nao y la vela mesura:[24]
esso es de piloto astuto.
—En tres grados y un minuto
me hallo por el altura.

[18] Disparad.
[19] Cierto tipo de pieza de artillería.
[20] Travesía.
[21] Que trajo a Dios a la tierra.
[22] ¡Qué diversión!
[23] Consulta la brújula.
[24] Amaina las velas para dar estabilidad al navío.

—Es verdad:
tres grados, la Trinidad,
tres y un hazedor de nos,
[fol. 167v] y el minuto, Christo Dios,[25]
vestido de humanidad.
Con tan alta dignidad
diga qualquier crïatura:

"Ya estamos en el altura,
¡o, qué gran ventura!"

¡Cierra, cierra!,
¡las velas de presto aferra![26]
No tomemos por avante[27]
ni passemos adelante,
que estamos ya con la tierra.

—¡A, Mateo!,[28]
¡tierra, tierra, tierra veo!
—¿Qué tierra? —La desseada,
la que está profetizada
por bien de nuestro desseo.[29]

Gloria in excelsis Deo,
pues que nuestros ojos ven
la tierra de todo el bien.

Oy acá
y aquí la riqueza está.
—Tierra me parece chica.
—Pues éssa es la tierra rica
que el profeta[30] dicho ha.
—¿Qué es lo que dixo? —Escuchá:

[25] *Minuto*, en el sentido etimológico de 'menudo':.Cristo se ha empequeñecido al hacerse hombre.
[26] ¡Detén! ¡Plega las velas rápidamente!
[27] No demos media vuelta al navío.
[28] El personaje interpelado tiene el nombre del profeta citado más adelante.
[29] Se refiere a Belén.
[30] San Mateo.

Et tu Bethlen terra Iuda,
nequaquam minima est,
in principibus Iuda, etc.[31]

10 engañe: engaña 1877 ‖ 18-19 *escritos en un solo verso* 1610, 1877 ‖ 56 con: cor 1610 ‖ 99 *escrito en dos versos* 1610, 1877 ‖ 110 *dividido en dos versos* 1610, 1877 ‖ 134 *en dos versos* 1610, 1877.

[31] Léase *Bethlehem, minima es. San Mateo, 2:6;* "Y tú, Belén, tierra de Judá, de ningún modo eres la menor entre las principales [ciudades] de Judá" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1078).

[92]
Ensalada del Gachopín[1]

¡Maravilla, maravilla!
¡Dense a Dios gracias sin fin,
[col. b] que ha venido un Gachopín
de la celestial Castilla.
Cantalde una cancioncilla
aquí, porque se entretenga:

¡Norabuena[2] venga
el Gachopín a la tierra,
norabuena venga!

—Cómo viene o por qué vía,[3]
esso no lo alcanço[4] yo.
—En Belén desembarcó
de la nao Santa María.

—¡Para mí me lo querría,
madre mía!
¡Para mí me lo querría!

—¿Viene bien adereçado?[5]
—Como lo quiso su amor:
en traje de pecador
por encubrirse al pecado.[6]

[1] Ver Apéndice I, núm. 92. El término *gachopín, cachopín, cachupín* designaba, sin intención despectiva, al español que llegaba a América. Aquí se usa como metáfora de Cristo; su lugar de origen es "la celestial Castilla", o sea, el cielo.
[2] En hora buena.
[3] Por cuál camino.
[4] Entiendo.
[5] Ataviado.
[6] Para esconderse del pecado.

Passáys tan dissimulado,
cavallero, por aquí,
que con[7] averos mirado,
juraré que nunca os vi.

—¿Qué camisa trae? —De crea,[8]
que es lo humano que descubre,
y con ella a Dios encubre.
—¿Quiere que el mundo lo crea?
—Créolo, aunque no lo vea.
—¿Y tú qué dizes, Mateo?

—Que lo creo, que lo creo
con la fe, aunque no lo veo.[9]

Resplandor por polaynillas,[10]
[fol. 168r] con rayos del sol por puntas,[11]
con encajes y con juntas
de divinas maravillas.[12]
También creo a pie juntillas
los puntos que apuntáys vos,[13]
y al encaje[14] de hombre y Dios
lo adoremos de rodillas.

Iubón que abrigue a los faltos,[15]
los abrigue y dé socorro;
lo mejor es el aforro,[16]
que es brocado de tres altos.[17]

[7] A pesar de.
[8] Cierta tela para camisas, sábanas, etc. Se juega con el verbo *creer.*
[9] Cf. *San Juan,* 20:29; "Jesús le dijo: «¿Porque me has visto has creído? ¡Felices los que no ven y creen!»" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1232).
[10] Polainas de tela brillante.
[11] Randas en figura de rayos.
[12] Con encajes y lazos figurando flores de la maravilla.
[13] Las cuestiones que señaláis vos.
[14] La unión, el enlace.
[15] Saco corto y ajustado, que abrigue a los necesitados.
[16] Forro.
[17] Brocado de seda muy fino, obrado en tres niveles: fondo, labor y escarchado.

De plazer quiero dar saltos
con este qué es, qué es y qué es:[18]

Tres son tres:
apostá que no lo entendéys.

Con mi tosca vestidura
ha su brocado escondido;
al rebés viene vestido
del mundo y de su locura.[19]
Hízolo por la criatura,
y assí dize a vos y a mí:

"Al rebés me lo vestí,
mas ándese assí".[20]

Por la pastora humanal
se calça calça imperial,[21]
que denota dos imperios,[22]
bordada con los mysterios
de la sombra y lo real.[23]

Púlete,[24] *zagal,*
pues la zagaleja es tal.

—¿Qué medias, que no lo atino?[25]
[col. b] —Mediar contino
porque[26] el Padre nos bendiga.
—¿Y las ligas? —Con que liga
el ser humano y divino.

[18] Con esta adivinanza (ver núm. 93, v. 2).
[19] Su vestido está al revés (con el brocado por dentro), porque él es lo inverso del mundo y sus locuras.
[20] Pero no me importa.
[21] Calzas (pantalones) de gran refinamiento.
[22] El del cielo y el de la tierra.
[23] Labrada en relieve, sobre un fondo oscuro del que destacan figuras como de bulto (?).
[24] Atavíate o refínate.
[25] ¿Qué clase de medias usa, pues no lo adivino?
[26] Hacer siempre de mediador, para que.

—Que las ligue amor convino[27]
dos cosas tan apartadas.

No se pueden desatar
las lazadas
que están en el alma dadas.

En nuestra horma ahormado,
çapato justo,[28] calçado
con que en sí nos justifica.
Y el çapato no lo pica,[29]
que en la cruz será picado,[30]
y al alma lo[31] ha presentado
y le embía esta embaxada:

"Si quieres ser mi enamorada,
zagaleja, por mi fe,[32]
darté gervilla[33] *naranjada,*[34]
que te repique, repique en el pie."[35]

Un sayo[36] a nuestra medida,
sin costura dentro y fuera,
con una capa aguadera,[37]
que llueve bien sin medida.[38]

Vida de mi vida,
si me queréys bien,
dad acá la capa
y el sayo también.

[27] Convino que el amor ligara.
[28] Ajustado.
[29] Zapato *picado* era el de cuero labrado con dibujos.
[30] (Jesús) será herido con una pica.
[31] *Lo*: el zapato.
[32] A fe mía.
[33] Te daré unas gervillas o servillas, zapatillas de cuero con suela delgada.
[34] Anaranjada.
[35] Que te haga bailar.
[36] Saco largo y holgado, sin botones, propio de aldeanos.
[37] Impermeable.
[38] Puesto que llueve infinitos bienes.

De ala grande un sombrero
que os dé sombra, pecadores,
do descargue[39] el aguazero
de vuestras culpas y errores;
[fol. 168v] reparo[40] contra calores
será el sombrero, mi Dios,

para mí, para vos,
para entrambos a dos.[41]

En el sombrero, un cordón,
de su amor divina pressa,[42]
por el qual tomó la empressa
para nuestra redempción.[43]

Cordón, el mi cordón,
ceñidero de mi lindo amor.

Talavarte[44] de concordia,
que en sí ceñirnos codicia,[45]
la espada, de su iusticia,
templada[46] en misericordia.
Allá en la antigua discordia
dezían al Iusticiero:

"¿Quién es aquel cavallero
que sangrienta trae la ⟨e⟩spada,
y en el su lado derecho,
una cruz de oro esmaltada?"

Hase su puñal ceñido[47]
sobre su muslo potente,
que el mundo tembló y la gente,
según era de temido.

[39] Sobre el que se desate.
[40] Remedio.
[41] Para los dos.
[42] Cinta que ata su amor.
[43] Por el cual (amor) emprendió nuestra redención.
[44] Cinturón del que cuelga la espada.
[45] Ansía.
[46] De metal adecuadamente trabajado y, a la vez, suavizada.
[47] Se ha ceñido su puñal.

El rigor ha Dios perdido
que tenía;
perdiólo porque ha nacido
de María.

Los guantes son de cordero
y en león son aforrados,[48]
con olor adereçados,[49]
[col. b] del cordero y león fiero.

Si hizierdes[50] *lo que quiero,*
manso soy como el cordero,
y en lo ál,[51]
yesca traygo y pedernal.[52]

Anillo que gracia sella,
para el alma, que es su esposa,[53]
y Christo, piedra preciosa
que en gracia se engasta en ella,[54]
teme que no ha ⟨de⟩ imprimir:[55]

De piedra podrá dezir
que son nuestros coraçones:
el mío en sufrir passiones,[56]
y el vuestro en no las sentir.

Un lençuelo[57] de clemencia,
con que limpiar cada hora

[48] Guantes de piel de cordero, forrados de piel de león (dos símbolos de Cristo).
[49] Perfumados. (Los guantes solían perfumarse.)
[50] Hiciereis.
[51] Y de lo contrario: *al* = otra cosa.
[52] Traigo yesca (materia inflamable) y pedernal (piedra de que se sacan chispas) para causar un incendio.
[53] Trae un anillo para dárselo a su esposa, el alma: el anillo es, a la vez, un sello que estampa la gracia.
[54] Cristo se engasta en el alma como piedra preciosa, cuando el alma se halla en estado de gracia.
[55] Teme que el sello de gracia no quede impreso en el alma.
[56] Soportar penas y dolores.
[57] Pañuelo.

las lágrimas del que llora
y hiziere penitencia;
y exortándole a paciencia,
le dize tales consuelos:

"No lloréys, dulces ojuelos
del contrito pecador:
basta matarme de amor
para quitar los recelos".[58]

—Dezidnos si trae copete.
—En el copete se estrema,[59]
que es ésse la dïadema
de la gloria que promete.
Al ser de rey[60] le compete
que tenga de rey corona.

Todos vení a mi persona,
que soy galardón y el que galardona.

[fol. 169r] El Señor reyna en su alteza,
de hermosura vestido,
vestido de fortaleza
y con su virtud ceñido.

Dominus regnavit decorem
indutus est:
indutus es Dominus
fortitudinem et precinxit se.[61]

115 espada: aspada 1610 ‖ 138 *om.* de 1610, 1877.

[58] Puesto que me matáis de amor, no debéis recelar nada.
[59] Sobresale.
[60] A su índole de rey.
[61] Léase *est Dominus, praecinxit. Salmos*, 93:1; trad. Cantera-Iglesias, p. 656: "Yahveh es Rey; de majestad se ha vestido, se ha vestido Yahveh, de fuerza se ha ceñido".

[93]
Ensalada de las adivinanças[1]

Generosa compañía,[2]
al qué es, qué es y qué es[3] juguemos,
porque todos nos holguemos,
pues es noche de alegría.

Començá,
si quisierdes, preguntá,[4]
que todos estos señores,
monacillos[5] y cantores,
cada qual responderá.

—*¿Qué es cosa y cosa:*[6]
entra en la mar y no se moja?
—Ésse es el sol, pienso yo.
—Es la Virgen celestial,
que en el mar del mundo entró,
y culpa no la mojó
de pecado original.

¡O, Regina!,[7]
que la persona divina
está noche nació della:
el Sol nació de la Estrella,
viéndola ser la más digna.[8]

[1] Ver Apéndice I, núm. 93.
[2] Ilustre auditorio.
[3] A las adivinanzas. La expresión es fórmula con que suelen comenzar (cf. v. 57).
[4] Comenzad, si quisiereis, y preguntad.
[5] Monaguillos.
[6] Otra fórmula inicial de adivinanzas populares.
[7] Reina.
[8] Pronunciado *dina*.

Menina da mantellina,
¡cómo soys tan bonetina! [9]

[col. b] —Otra questión se os propone,
responded a mi demanda:[10]
¿Qué es aquel que anda y anda
y jamás nunca traspone?[11]
—Es el molino.
—No es sino el Verbo divino,
que vino ⟨a⟩ andar en el suelo,
y sin trasponer[12] del cielo,
allá queda y acá vino.
Pues tiene de andar contino
de nuestra vanda,[13]

Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda,
y la Virgen María,
que andes ayna. [14]

—Vuestro seso[15] mucho abarca;
responda, pues tanto sabe:
¿Qué es lo que en el puño cabe
y nunca cabe en el arca?
—Es la lança.
—Es Dios, que con su pujança
en cielo y mar no cabía,
y cupo dentro en María,
por darme eterna holgança.[16]
Pues la Virgen tanto alcança,
digámosle los del suelo:

[9] En gallego. Niña del manto corto, ¡qué bonita sois!
[10] Pregunta.
[11] Nunca se mueve de su lugar.
[12] Moverse.
[13] Pues tiene que andar continuamente de nuestro lado, o sea, con los hombres.
[14] Que aprendas rápidamente a caminar.
[15] Inteligencia.
[16] Felicidad.

"Grande soys, Reyna del cielo,
pues que siendo mayor Dios,
pudo bien caber en vos".

—No acertaréys en un mes
lo que quiero preguntaros.
—No presumáys[17] de alabaros,
que yo os diré "aquesto es".
—*¿Qué es, qué es y qué es*
[fol. 169v] *que te da*[18] *y tú no lo ves?*
—Es el viento.
—Es Dios en el Sacramento,
que tu vista no lo ve,
y veráslo con la fe
y con sano entendimiento.
La razón dize sin tiento[19]
en mysterio tan subtil:

"Alúmbrame esse candil,
que no veo nada,
que ni sé si es alguazil,
si cabo de esquadra".[20]

—Preguntar quiero otra cosa,
para ver si la sabéys.
—Sea, ya que preguntéys,[21]
cosa subtil y graciosa.
—*¿Qué es cosa y cosa:*
tres pies y una corona?
—Tené[22] atención:
éssas las trévedes son.
—No puede acertar ni⟨n⟩guno:
es nuestro Dios trino y uno,
tres personas y un Dios son.

[17] No se os ocurra.
[18] Te toca.
[19] Sin cordura.
[20] El soldado encargado de mandar un escuadrón.
[21] Cuando preguntéis.
[22] Poned.

Digamos una canción
a la santa Trinidad:

¡O, gran potestad!,
¡o, supremo amor!
¡Tres en trinidad
ser sólo un Señor!

—Él lo aclaró fácilmente:
¿quién torna agora ⟨a⟩ argüyr?
[col. b] —Diga, pues ha de dezir,
cada uno lo que siente.
—*¿Una vieja con un diente,*
y llama a toda la gente?
—La campana.
—Es nuestra natura[23] humana,
que en verse con Dios unida,
dize al mundo en voz subida:
"Ya subo a ser soberana".
¡Qué compuesta[24] está y galana!
Cantando con Dios, retoça:

Que de vieja me torno moça,
¡ande la loça! [25]

Desposado
está nuestro Dios sagrado
con nuestra naturaleza.
Véola en tan gran alteza,
que tiene a Dios abrassado:

—*¿Quién os puso en tanto estado,*[26]
la de lo verdugado?[27]

[23] Naturaleza.
[24] Bien arreglada.
[25] Ver núm. 88, vv. 34-36 y nota 9.
[26] ¿Quién os sacó de pobre?
[27] Falda acampanada, adornada con ribetes. Era prenda elegante y costosa.

—Púsome el Verbo eternal,
tomando carne mortal,
y con mi tosco sayal[28]
cubrió su fino brocado.
La de lo verdugado.

Quia Verbum caro factum est
et habitavit in nobis.[29]

11 la mar: el mar 1877 ‖ 22 da mantellina: dá mantellina 1877 ‖ 30 om. a 1610, 1877 ‖ 56 aquesto: aqueste 1877 ‖ 69 de esquadra: desquadra 1610 ‖ 78 ninguno: niuguno 1610 ‖ 88 *om.* a 1610, 1877.

[28] Tela de lana burda.
[29] *San Juan*, 1:14; "Y la Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros" (trad. Cantera-Iglesias, pp. 1199-1200).

[94]
A una professión

—Qué queréys, niñas graciosas?
—Queremos ser mercaderas.
—¿Es de veras? —Es de veras.
[fol. 170r] *—¿De qué cosas?*
—De margaritas[1] *preciosas,*
riquezas muy verdaderas.

—Son preciosas margaritas
los votos que profesáys,
pues con ellos grangeáys
las riquezas infinitas.
¿Qué pretendéys, religiosas?
—Pretendemos ser grangeras.[2]
—¿Es de veras? —Es de veras.
—¿De qué cosas?
—De margaritas preciosas,
riquezas muy verdaderas.

—Enriquece cada hora
la que más en Dios se emplea,[3]
porque lo que acá grangea
en el cielo lo atesora.

[1] Perlas. Es posible que las monjas aquí celebradas se llamaran Margarita.
[2] *Grangero*: "el que comercia en alguna cosa para adquirir y grangear caudal y hacienda" (*Aut.*).
[3] Se dedica.

—¿Qué dezís, de Dios esposas?
—Queremos ser mercaderas.
—¿Es de veras? —Es de veras.
—¿De qué cosas?
—De margaritas preciosas,
riquezas muy verdaderas.

3, 13, 23 ¿Es de veras? —Es de veras: ¿Es de veras? ¿Es de veras? 1610 ‖ 18 la que: lo que 1877 ‖ 23 *segundo* veras: verar 1610.

[95]
A una professión

Mi Clemencia, ála tenido[1]
el cielo tanto de vos,
que ha querido el mismo Dios
ser vuestro esposo y marido.

Clemencia, vuestra afición
oy del todo se agradece,[2]
que tales premios merece
quien da a Dios su coraçón.
[col. b] Éste queda enriquezido,
y también lo quedáys vos,
pues que quiso el mismo Dios
ser vuestro esposo y marido.

El mundo y su bizarría
en tiernos años dexastes,
porque siempre os ocupastes
en los gozos de María.
Vuestra gracia siempre ha sido:[3]
tenelda por madre vos,
pues quiere su Hijo, Dios,
ser vuestro esposo y marido.

[1] La ha tenido (la clemencia).
[2] Se retribuye.
[3] Entiéndase: ocuparos en los gozos de la Virgen.

[96]
Al Santíssimo Sacramento

Bendito el Verbo y su nombre,
que nos dio, por darnos vida,
sobre el gozo de ser hombre,
la gloria de ser comida.

Convirtióse a nuestro ser,
sin que su ser se divierta,[1]
y porque en sí nos convierta,
se nos da Dios a comer.
Inmenso ha sido el querer,
gracia de gracia[2] ofrecida,
sobre el gozo de ser hombre,
la gloria de ser comida.

Para mayor abundancia
de nuestra reparación,[3]
nos dio aquesta colación[4]
de su divina substancia.
Es dádiva de importancia
esta merced sin medida:[5]
[fol. 170v] *sobre el gozo de ser hombre,*
la gloria de ser comida.

[1] Sin perder su propio ser.
[2] Gratuitamente.
[3] Salvación.
[4] Manjar.
[5] Infinita.

[97]
Romance contrahecho[1]

En un portal pobre y solo,
que tiene a Belén por sitio,
donde se acojen las reses
y se alvergan peregrinos,
tendido está el Rey del cielo,
gran Eliseo chiquito,[2]
que ajustó sus partes todas
al hombre muerto, Dios vivo.[3]
Con el frío y viento ayrado
llora el Niño y da gemidos:
comiença para memoria[4]
que el alma acuda a sus gritos.
"Aquí estoy, si tú me quieres,
con cuydado de mis hijos,[5]
porque acertéys a mi gloria,
soy verdad, vida y camino.
"Cúmplense ya mis desseos,
porque el Padre eterno quiso
que a costa de mis cuydados
pague mi amor infinito.

[1] Ver Apéndice I, núm. 23. El romance de Liñán en que se basó nuestro autor aclara muchos pasajes extraños en este texto.
[2] Gran profeta niño. Eliseo, discípulo y sucesor de Elías, prefiguró a Cristo por los muchos milagros que se le atribuyen.
[3] Que, siendo Dios, encarnó en un ser igual al hombre, el cual ha sido "muerto" por el pecado (?).
[4] Comienza su vida llorando para que el alma recuerde que debe acudir.
[5] Preocupado por la salvación del género humano.

"Tomé a Belén por cabaña,
como Micheas lo dixo,[6]
y nací sin una rama
que a mi cuerpo diesse abrigo".
En esto salen del cielo
pastores del pastorcillo,
y a los que guardan ovejas
[col. b] les dizen con grandes gritos:
"Gloria a Dios en las alturas,
y a los hombres, paz contino,[7]
pues es Dios divino humano,
y el hombre humano, divino".

[6] *Miqueas,* 5:1; "Pero tú, Belén 'Efratah. . . de ti me saldrá quien ha de ser dominador de Israel" (trad. Cantera-Iglesias, p. 573).
[7] Continuadamente.

[98]
A San Hyerónymo[1]

Porque es piedra del desierto,
Santo, la que dibuxáys,[2]
piedra por pinzel usáys,
y la llaga de Dios muerto
al vivo en vos retratáys.

Visto ser[3] pinzel la lança
que a Christo le abrió el costado,
con piedra el vuestro ha pintado[4]
Charidad, Fe y Esperança.
Como soys pintor experto,
en la estampa[5] que sacáys
piedra por pinzel usáys
y la llaga de Dios muerto
al vivo la retratáys.

Ya la llaga verdadera
vuestra alma en sí la tenía,
pero porque no se vía[6]
pintástesla por de fuera.
Al natural, a lo cierto,
son los matizes[7] que days;
piedra por pinzel usáys,
y la llaga de Dios muerto
al vivo nos retratáys.

[1] Sobre San Jerónimo, ver nota al núm. 6.
[2] Al herirse con la piedra, el santo la "dibuja" sobre su pecho.
[3] Puesto que fue.
[4] Vuestro costado han pintado.
[5] La efigie.
[6] Veía.
[7] Colores.

[99]
Al Santíssimo Sacramento

El Cordero que fue muerto
[fol. 171r] *y resucitó en el alva,*
cierto, cierto,
oy se nos sirve cubierto
como a señores de salva.[1]

Los que salvó en su passión
somos de sangre real,
y nos da el dulce panal
en la boca del león.[2]
Iesu Christo, que es el puerto
donde la gente se salva,
cierto, cierto,
oy se nos sirve cubierto
como a señores de salva.

Señores somos de salva,[1]
pues nos salvó el Salvador,
y quiere este gran señor
que fe haga aquí la salva.[3]
Tras la cortina encubierto,
descubre fe al que nos salva:
cierto, cierto,
oy se nos sirve cubierto
como a señores de salva.

[1] Los sirvientes de reyes encargados de probar lo que éstos comían y bebían, para asegurar que no estuviera dañado. Era un puesto importante y honroso.
[2] Ver núm. 83, vv. 21-23 y nota 3.
[3] Que la fe pruebe el pan y el vino.

[100]
Canción agena, a la Circuncissión[1]

El Niño recién nacido
un dulce nombre recibe,
que el que le alcançare[2] vive,
y el que no, queda perdido.

Glossa del autor

El engendrado en la mente
del Padre eterno, sin madre,
agora temporalmente
[col. b] nace de madre sin padre
a ser padre de la gente.
Vissible está en un portal
el que era Dios escondido,
y aunque está en carne mortal,
es al Padre eterno ygual
el Niño recién nacido.

Xecuta[3] Dios la sentencia
en sí, como en pecador,
porque pretende su amor
embotar en su innocencia[4]
la espada de su rigor.

[1] Ver Apéndice I, núm. 100.
[2] El que llegue a comprenderlo.
[3] Ejecuta.
[4] Quitar su inocencia el filo a.

Su nombre nos assegura,
porque con sangre se escrive,
y en el ser de crïatura,[5]
por quitar nuestra amargura,
un dulce nombre recibe.

En este nombre descansa
quanto en cielo y tierra vemos,
y a Dios tanto le devemos,
que como niño se cansa[6]
porque todos le alcancemos.
Iesús, joya verdadera,
a correr nos apercibe,[7]
y en esta humana carrera
da a entender en lo que espera [8]
que el que le alcançare vive.

¡Por quántas vías[9] y modos
nos tiene Dios prevenidos!
[fol. 171v] Vierte sangre, da gemidos,
para que atinemos todos
los que fuéremos perdidos.
Como esta vida es batalla,
ya el Niño sale herido;
atinemos, pues no calla,
que el que atinare le halla,
y el que no, queda perdido.

[5] Y en cuanto hombre.
[6] Se esfuerza. (Juego verbal, *cansar-alcanzar.*)
[7] Nos prepara.
[8] En la promesa de salvación.
[9] Caminos.

[101]
Canción agena[1]

Vive leda,[2] si podrás,
y no penes atendiendo,[3]
que según peno partiendo,
ya no esperes que jamás
te veré ni me verás.

Glo⟨ss⟩a del autor

Si el yugo del Redemptor,
alma mía,[4] te da gusto,
si le sirves con amor,
puedes, con qualquiera justo,
gloriarte en el Señor.
Si del mal buelves la rienda,[5]
si por buen camino vas,
si propones firme emienda,
si ay charidad que te encienda,
vive leda, si podrás.

Contempla en cosas del suelo
las altas, maravillosas,
goza, goza y ten consuelo,
porque mercedes copiosas
te promete el Rey del cielo.

[1] La canción ajena aparece identificada en Apéndice I, núm. 101.
[2] Contenta.
[3] Esperando.
[4] Toda la glosa se dirige al alma.
[5] Te apartas.

Vente a Dios, que si te vienes
tu pecado conociendo,
estos celestiales bienes
haz cuenta que ya los tienes,
y no penes atendiendo.[3]

Christo en cruz, penando allí,
te recibió por esposa;
ya se quexa y dize assí:
"Por mí nunca hazes cosa,[6]
yo siempre muchas por ti;
que por ti vine a nacer,
que por ti pené viviendo,
que por ti humillo mi ser;
dí, ¿qué más pude hazer
que, según peno, partiendo?

"Cumple contino velarte,[7]
no estés desapercevida,
ni aguardes a prepararte
quando no te quede vida
ni tiempo para emendarte.
Que muerto con mal govierno,[8]
¿quándo te arrepentirás?
Pues si fueres al infierno,
salir del tormento eterno
ya no esperes que jamás.

"A la media noche clamo,
«¡abre, alma!», y entraré;
llámame, pues yo te llamo,
que si al principio te amé,
hasta el fin también te amo.

[6] No haces nada.
[7] Es necesario que continuamente te vigiles.
[8] Habiendo vivido desordenadamente.

[fol. *172r*: 162] Y si, con amor vicioso,
a puerta cerrada estás,
para mí, que soy tu esposo,
jamás para tu reposo
te veré ni me verás".

Después de 5 Glossa: Gloa 1610.

[102]
Canción a una monja, hija del Excelentíssimo Señor Don Luys de Velasco, Vi⟨rr⟩ey desta Nueva España,[1] que professó en el Convento de Regina Celi.[2]

¡Quán hermosos passos[3] *das,*
hija del príncipe nuestro!
Mas si Christo es tu maestro,
siempre yrás de más a más.

Tus passos parecen bien,
porque son de dos en dos,
yendo del amor de Dios
al del próximo[4] también.
No buelvas el rostro atrás,
que es el camino siniestro;
mas si Christo es tu maestro,
siempre yrás de más a más.

Tomaste bien de memoria
por dó[5] Christo te encamina,
y has parado aquí en Regina
hasta parar en la gloria.

[1] Luis de Velasco (1539-1617), hijo del virrey del mismo nombre, gobernó de 1590 a 1595 (periodo en que tiene que haberse escrito esta pieza) y nuevamente de 1607 a 1611. González de Eslava dedicó su Coloquio XV a celebrar a este personaje.

[2] Ver núm. 36, nota 1.

[3] En sentido literal (los pasos que da para llegar al convento) y figurado (trayectoria hacia Dios).

[4] Prójimo.

[5] Dónde.

Siguiendo sus passos vas
del guïón[6] que es tuyo y nuestro;
mas si Christo es tu maestro,
siempre yrás de más a más.

Título Virrey: Virey 1610, 1877.

[6] Del guía (Cristo).

[103]
A la misma[1]

[col. b] *Acudiendo al Rey que os llama,*
por votos se determina,
Isabel, que soys muy digna[2]
de ser en la corte dama
que Dios tiene aquí en Regina.[3]

En los gustos celestiales
hallaréys con alegría
que es aquí mejor un día
que allá en las casas reales.
El Señor que amáys y os ama
muestra en lo que os encamina,
Isabel, que soys muy digna
de ser en la corte dama
que Dios tiene aquí en Regina.

Cobráys ditados y nombres[4]
en esta sagrada sala,
que es donde Dios se regala[5]
con los hijos de los hombres.
Canta el amor que os inflama
y la firmeza contina,[6]
Isabel, que soys muy digna
de ser en la corte dama
que Dios tiene aquí en Regina.

[1] Ver Apéndice I, núm. 103.
[2] Pronunciado *dina*.
[3] De ser dama en la corte que Dios tiene en el convento de Regina. Compara la corte virreinal con la celestial que impera en la religión.
[4] Ganáis títulos de nobleza.
[5] Se solaza.
[6] Continua.

[104]
A San Hierónymo[1]

Prudencia muestra en su escuela
San Hierónymo al christiano,
siempre la piedra en la mano,
como águila que está en vela.[2]

Es lición[3] a los del suelo
de grande aviso[4] y provecho:
dando la piedra en el pecho,
[fol. *172v*] abre la puerta del cielo;
con la piedra al cielo buela,
que con ella va liviano:
siempre la piedra en la mano,
como águila que está en vela.

Velad como este dotor,
que fue ave veladora,
porque no sabéys la hora
que vendrá vuestro Señor.
Del jüyzio te rezela[5]
y cree que está cercano,
siempre la piedra en la mano,
como águila que está en vela.

[1] Sobre San Jerónimo, ver nota 1 al núm. 6.
[2] La piedra con que se flagela San Jerónimo conduce a una doble asociación: el águila que lleva una piedra en las garras y la deposita en el nido para afianzarlo (Valeriano 1615, XIX, cap. 22) y la grulla que, estando de centinela, carga una piedra con una pata, para que se le caiga y la despierte si llega a dormirse (*ibid.*, XVII, cap. 26).
[3] Lección.
[4] Enseñanza.
[5] Teme al Juicio Final.

[105]
Al mismo

—¡O, qué diestro es en la guerra
Hierónymo! —¿Cómo assí?
—Que de un golpe que da en sí
tres gigantes echa en tierra.[1]

Golpes de fe verdadera
hazen, en ser voluntarios,
más efeto en los contrarios
que si en los mismos los diera;
y assí los vence y destierra.
—Cómo los vence nos dí.
—Con un golpe que da en sí
tres gigantes echa en tierra.

De ver penitencia tanta
como sus carnes padecen,
los montes se condolecen
y el mismo infierno se espanta.
Gran valor su pecho encierra.
[col. b] —¿Qué valor?, que no entendí.
—Que de un golpe que da en sí
tres gigantes echa en tierra.

[1] Los tres enemigos del alma: mundo, demonio y carne.

[106]
Al mismo[1]

—¿Qué cardenal va del suelo?
—Hierónymo santo y digno.[2]
—¿Dónde sube? —Sube al cielo.
—¿Qué le dan? —Dale el capelo[3]
el Pontífice divino.

—¿No tuvo en corte romana
capelo de cardenal?
—Tenerlo ha más principal[4]
en la corte soberana.
—¿Hasta dónde encumbra el buelo?
—Hasta ser de Dios contino.[5]
—¿Dónde sube? —Sube al cielo.
—¿Qué le dan? —Dale el capelo
el Pontífice divino.

—¿Cardenal con cardenales?[6]
—Y esta nueva preheminencia
es muestra que en penitencia

[1] Ver Apéndice I, núm. 106.
[2] Pronunciado *dino*.
[3] El sombrero rojo, insignia de cardenal.
[4] Lo tendrá más importante.
[5] Para siempre.
[6] Juego de palabras muy común: *cardenales* son los moretones, aquí los causados por la autoflagelación del santo.

fueron pocos sus yguales.[7]
Gloria le son y consuelo,[8]
y más que abren el camino.
—¿Dónde sube? —Sube al cielo.
—¿Qué le dan? —Dale el capelo
el Pontífice divino.

[7] Pocos se le igualaron.
[8] Se refiere a los "cardenales".

[107]
Al mismo

Puerta de golpe[1] *en el pecho*
abre a Christo vuestra vida,
y el golpe que entrada ha hecho
ha cerrado la salida.

[fol. 173r] Hazen diversos efetos
golpes dados con amor,
que entra y no sale el Señor
si permanecen perfetos.
Labráys en lugar estrecho
morada al que es sin medida,
y el golpe que entrada ha hecho
ha cerrado la salida.

Si entrar por la perfeción
de essa puerta a Dios regala,[2]
¿qué será entrar en la sala
de vuestra alma y coraçón?
Es un regalado[3] lecho
para Dios vuestra herida,
y el golpe que entrada ha hecho
ha cerrado la salida.

[1] Puerta de golpe es aquella cuya cerradura se cierra con simple presión o con un golpe.
[2] Agasaja.
[3] Confortable.

[108]
Al mismo[1]

—Ángeles, ¿a quién dan grado?[2]
—Al dotor sagrado
Hierónymo. —¿Y dan propinas?[3]
—Sí. —¿De qué? —De obras dignas,
con que queda incorporado
en las escuelas divinas.

—¿Por dónde a dársele viene
grado de tanta excelencia?
—Dásele por suficiencia
de los méritos que tiene.
—¿En el mundo ha bien cursado?[4]
—Con gran cüydado.
—¿Supo lenguas? —Peregrinas:[5]
hebreas, griegas, latinas,
con que queda encorporado[6]
en las escuelas divinas.

[1] Ver Apéndice I, núm. 22. Como en el núm. 8, se alude aquí al San Jerónimo erudito.
[2] Otorgan título académico.
[3] Se llamaba *propinas* al agasajo que se ofrecía, por ejemplo, a quien se graduaba en una universidad.
[4] Estudiado.
[5] Raras.
[6] Forma alternativa de *incorporado*.

[col. b] —¿De qué salen resplandores
de dignidad tan notoria?
—Dal⟨o⟩s la borla [7] de gloria[8]
varïad⟨a⟩ de colores.
—¿Y qué cáthedra le han dado?
—De bien consumado.[9]
—¿Danle alabanças? —Continas:[10]
angélicas, seraphinas,
con que queda encorporado
en las escuelas divinas.

19 dalos: dalas 1610, 1877 ‖ 20 variada: variadas 1610, 1877.

[7] "La insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades" (*Aut.*).
[8] Una tela de seda, delgada y transparente. Hay aquí juego de palabras.
[9] De sumo bien.
[10] Continuas.

[109]
Al Santíssimo Sa⟨c⟩ram⟨e⟩nto, contrahecho[1]

Ved qué milagro de amor,
que en aquel blanco accidente[2]
⟨e⟩stá Dios omnipotente
por manjar del pecador.

En aquella hostia se encierra
con divina compostura[3]
el que es regalo[4] y hartura
de los cielos y la tierra.
Por salud y por favor
de[5] qualquiera alma doliente
está Dios omnipotente
por manjar del pecador.

Soberano ha sido el arte
con que el divino Cordero
se reparte y queda entero,
y todo en qualquiera parte.
Ved qué admirable primor,
que en ofrenda y en presente[6]
se da Dios omnipotente
por manjar al pecador.

Título Sacramento: Saeramiento 1610; 3 está: asta 1610.

[1] Ver Apéndice I, núms. 85 y 109.
[2] Véase núm. 47, nota 5.
[3] Hechura.
[4] Deleite.
[5] Para.
[6] Regalo.

[110]

[fol. 173v] Romance contrahecho[1]

Guía, camino y atajo
para los que a Dios se mueven
y a los montes y a los valles
destilan dulces corrientes;
manjar que al alma despierta
y con regalos la aduerme,[2]
descanso del cuydadoso[3]
que lo crïado suspende;
en aquesta blanca hostia
cielo y tierra se entretiene;
ven allá el divino rostro
y acá debaxo, accidente.[4]
Á hecho Christo de sí
prenda, por no estar ausente;
pastor divino, soldado
que en sí soldarnos pretende.
De blanco todo vestido,
porque en pureza lo prueven,
tomó en sí nuestros cuydados,[5]
porque los hombres se alienten.
Viendo cercano el partirse,
quiso hazer, antes que fuesse,
este remedio de males
do[6] sumó todos los bienes.

[1] Basado en un romance de Lope de Vega: ver Apéndice I, núm. 110.
[2] Con mimos la adormece.
[3] Del diligente y escrupuloso.
[4] Ver núm. 47, nota 5.
[5] Nuestros sufrimientos.
[6] Donde.

Sin la fe parece escuro,
y es árbol de vida verde;
es vivo Verbo encarnado,
león sin uñas crüeles.
Del rigor la espada envayna[7]
para sus siervos fïeles;
[col. b] hagamos que, aunque se vaya,
que por gracia en nós se quede.

[7] Envaina (no usa) la espada del rigor.

[111]
A Santa Cecilia[1]

Dios para hijos amados
una ciudad edifica,
y los allá trasladados
son siempre más regalados[2]
y a los que él más comunica.[3]

Dios a Cecilia regala
con mercedes copïosas,
y ella en la divina sala
por su gracia se señala[4]
entre las hijas graciosas.[5]

Esta virgen se levanta
con estrema perfeción,
y en la compañía santa
dentro de su coraçón
a Dios loando le canta.

[1] Poco se sabe sobre esta santa, virgen y mártir, celebrada a partir del siglo VI. Patrona de los músicos, su leyenda dice que, durante su boda, cantó a Dios "dentro de su corazón" (vv. 14-15) y confesó a su esposo su decisión de consagrar a Dios su virginidad. Este poema en quintillas habla de la santa en términos muy genéricos, como una de las vírgenes que rodean a Dios.
[2] Mejor tratados.
[3] Con los que tiene más trato.
[4] Sobresale.
[5] Hermosas.

Es su vida claro norte
en la Yglesia militante,
y con divino conorte[6]
subió a ser dama en la corte
de aquella Sïón triunfante.[7]

Salen del Rey justiciero
rayos de divinas llamas,
y en el gozo verdadero,
rodeado de sus damas
está el divino Cordero.

Es el venero[8] precioso
[fol. 174r] de aquestas piedras preciosas,
y por don maravilloso
las ha elegido el Esposo
ricas, sabias, generosas.

Con estas vírgines bellas
está el cielo enriquecido;
Dios es sol, ellas estrellas,
y del Sol han recebido
hermosura todas ellas.

Cecilia tuvo ventura
entre las más venturosas,
y por don sobre natura
se estrema su hermosura,
aunque todas son hermosas.

Porque las almas bolassen
por modo subtil y nuevo
y al cielo se levantassen,
Christo se puso por cebo
donde todas se cebassen.[9]

[6] *Conhorte*: consuelo.
[7] El cielo. En el Nuevo Testamento se le llama repetidamente "otra (o nueva) Jerusalén". Y véase el núm. 149, nota 3.
[8] La mina.
[9] Cristo se puso por señuelo para atraer y deleitar a todas.

Muchas bolaron al cielo
con obras y fe constante,
teniendo a Dios por señuelo;
mas en suavidad de buelo
Cecilia les va delante.

[112]
Al Santíssimo Sacramento

Oyga el cielo y esté atento,
que yo apuesto al que más sabe
que no sabe cómo cabe
Dios en este Sacramento.

[col. b] A tanta profundidad[1]
de estar aquí Dios inmenso,
lo crïado esté suspenso,
que excede a su calidad.[2]
Bien convence el argumento
al que más entiende y sabe,
que no sabe cómo cabe
Dios en este Sacramento.

En la celestial escuela
saben lo que Dios enseña,
mas de aquesta hostia pequeña,
lo que Cristo nos revela.
El más alto entendimiento
concluyendo en esto acabe:
que no sabe cómo cabe
Dios en este Sacramento.

Al margen, junto al comienzo: Audite coeli quae locor.

[1] Ante tan gran misterio.
[2] Las criaturas —los seres humanos— deben estar en éxtasis, porque no son capaces de comprenderlo.

[113]
Al Santíssimo Sacramento

Sale Christo de librea:[1]
por bien sea,
que nos libra del pecado,
y sin fe no ay quien lo vea,
que ha ocultado
con lo blanco lo encarnado.[2]

Tras de los blancos celajes[3]
la corte de Dios assiste[4]
y de su librea viste[5]
a sus continos[6] y pajes.
Quítese la ropa fea,
¡ea, ea!,
el christiano combidado,
y sin fe no ay quien lo vea,
que ha ocultado
con lo blanco lo encarnado.

[fol. 174v] Lo encarnado no se ve,
ni la tela de Dios rica,
si por milagro no pica
lo blanco punta de fe.[7]

[1] *Librea* era el uniforme que un rey o noble asignaba a sus criados. Nótese el juego con *librar*, v. 3.
[2] Con lo blanco de la hostia el color rojo de su en*carnación*.
[3] Nubes iluminadas por el sol.
[4] Acude.
[5] Las libreas eran del color de las armas del amo.
[6] *Continuos*: guardias reales.
[7] Si la fe no perfora la superficie blanca de la hostia (para captar que detrás de ella está Dios *encarnado*).

Quien bien divino dessea,
que lo crea:
mire a Christo reboçado,
que sin fe no ay quien lo vea,
que ha ocultado
con lo blanco lo encarnado.

[114]
A una missa nueva[1]

Matheo, avéys grangeado
privilegio y hidalguía,
que el pan que la tierra cría
en pan vivo avéys cambiado.

Matheo luego se vino
a la boz de su Maestro,[2]
y viénese a vos el vuestro,
Ch⟨r⟩isto en esse pan divino.
Viene el Señor al crïado:
¡qué más alta grangería!,[3]
que el pan que la tierra cría
en Dios vivo avéys cambiado.

Si a Matheo Christo vido
y lo trujo a sus pisadas,[2]
vos, con palabras sagradas,
avéys a Christo traýdo.
Trae al Señor el crïado:
¡qué admirable grangería!,
que el pan que la tierra cría
en Dios vivo avéys cambiado.

8 Christo: Chisto 1610.

[1] Misa nueva es la primera que oficia un sacerdote.
[2] "Y según se iba Jesús de allí, vio a un hombre llamado Mateo, sentado en [su] despacho de recaudador y le dice: «Sígueme». Se levantó y lo siguió", *San Mateo*, 9:9 (trad. Cantera-Iglesias, p. 1089).
[3] Ganancia.

[115]
Al Santíssimo Sacramento

Christo proprio es el camino
para subir do[1] subió:
démonos a quien nos dio
este regalo divino.

Sobre[2] la miel y el panal
es dulce el pan consagrado,
con que el más debilitado
quedará libre del mal.
Pan vivo del cielo vino:
¡dichoso quien lo comió!
Démonos a quien nos dio
este regalo divino.

Sustento es de la criatura
el que todo lo ha crïado;
mejoremos nuestro estado
con tan suprema ventura.
Vivamos en él contino,[3]
pues por dar vida murió:
démonos a quien nos dio
este regalo divino.

[1] Adonde.
[2] Más que.
[3] Siempre.

[116]
A Nuestra Señora

De nuestro baxo metal
haze Dios oro muy fino,
poco menos que divino,
y en lo humano, sin ygual.

Del metal más acendrado
Dios a su Madre sacó,
y en quilates la subió
sobre todo lo crïado.
[fol. 175r] Diole por don especial
lo más santo y lo más digno,
poco menos que divino,
y en lo humano, sin ygual.

Afiló Dios el pinzel,
esmerándose en hazella,
porque la grandeza della
fuesse gloria para él.
Fue su ser don especial,
qual a su Madre convino:
poco menos que divino,
y en lo humano, sin ygual.

[117]
Al Santíssimo Sacramento

Divina comida,
quien bien te comiere
comerá la vida;
si del todo muere en el suelo,
vivirá en el cielo.

Nuestro Dios dezía
que quien le creyesse
si bien le comiesse,
nunca moriría,
mas que viviría
en el reyno eterno
con el Sempiterno,
que es gloria cumplida.[1]

Divina comida,
quien bien te comiere
comerá la vida;
si del todo muere en el suelo,
vivirá en el cielo.

[col. b] ¡O, bien nunca visto,
premio sin segundo!,[2]
que el que es muerto al mundo
viva siempre en Christo.

[1] Perfecta.
[2] Sin igual.

Si en su gracia assisto [3]
con firme esperança,
la eterna holgança[4]
me está prometida.

Divina comida,
quien bien te comiere
comerá la vida;
si del todo muere en el suelo,
vivirá en el cielo.

[3] Si a su gracia acudo.
[4] Tranquilidad.

[118]
A Nuestra Señora

La sierpe huye este día
de la Virgen: ¡o, gran bien!
Morirá por ella, amén:
¡muera, y mátela María!

—¿Por qué de la Virgen huye
la que a todos inficiona?[1]
—Porque María, en persona
de su Hijo, la destruye.
Ya huye con cobardía
de aquesta niña: ¡o, gran bien!
Morirá por ella, amén:
¡muera, y mátela María!

—¿Para qué el Omnipotente
le da poder tan bastante?
—Para que luego quebrante
la cabeça a la serpiente.
Y quebranta su osadía
[fol. 175v] en su concepción:[2] ¡gran bien!
Morirá por ella, amén:
¡muera, y mátela María!

[1] Induce al mal.
[2] Y destruye la osadía de la sierpe por la limpieza de su concepción.

[119]
A la limpia concepción de la Virgen

Como rosa en el rosal
oy parecéys, Virgen digna,[1]
sin lastimaros la espina
de la culpa original.

De la espina emponzoñada
oy el gran Dios os preserva
con daros la contrayerva[2]
de hazeros preservada.
Salís sola sin ygual,
llena de gracia divina,
sin lastimaros la espina
de la culpa original.

El yelo no la marchita
de pecado a vuestra flor,
porque days süave olor
en la presencia infinita.
Days fragrancia celestial,
más que el lirio y clavellina,
sin lastimaros la espina
de la culpa original.

[1] Pronunciado *dina*.
[2] El antídoto.

[120]
Romance contrahecho[1]

Adán y sus desc⟨end⟩ientes,
hallándose desterrados,
viendo que con su Señor
estavan enemistados,
condenados a destierro,
de luz divina privados,
sabiendo, como sabían,
que serían reparados[2]
por medio de una donzella,
con la esperança alentados,
aunque con sospiros tristes
y en sus lágrimas bañados,
bueltos los ojos al cielo,
con los braços levantados,
dezían desde la tierra,
y aun desde el centro encerrados:

"Descendid al valle, la niña,
venid, traednos el día.

Niña del todo hermosa,
do[3] todas gracias están,
por quien la culpa de Adán
se podrá llamar dichosa,
del eterno Padre esposa,
del cielo y tierra alegría,
ve⟨n⟩id, traednos el día."

[1] Ver Apéndice I, núm. 120.
[2] Remediados.
[3] Donde.

Niña que a Dios poderoso,
castigador y severo,
nos daréys hecho Cordero,
manso, tratable, amoroso,
y en este mar peligroso
seréys el puerto y la guía,
venid, traednos el día".

1 descendientes: descientes 1610 ‖ 25 venid: vedid 1610.

[121]
A Santa Paula[1]

—¿Quién qual ave encumbra el buelo?
—Paula, preciosa paloma.
—¿Qué buelos dio en este suelo?
—A Belén boló de Roma
[fol. 176r] *y de Belén boló al cielo.*[2]

Tendió de su vida santa
alas con obras perfetas,
que por ser a Dios aceptas,[3]
en su virtud se levanta.
—¿Quién va bolando al consuelo?
—Paula en Christo el buelo toma.
—¿Qué buelos dio en este suelo?
—A Belén boló de Roma
y de Belén boló al cielo.

Fue su valor tan al justo,[4]
que en Dios fue siempre ajustada,[5]
y en su amor, de amor asada,[6]
que en cielo y tierra dio gusto.
—¿Por qué dexa el mortal belo?
—Porque Dios viva la coma.[7]
—¿Qué buelos dio en este suelo?
—A Belén boló de Roma
y de Beleń boló al cielo.

[1] Sobre Santa Paula, ver nota 1 al núm. 26.
[2] Para estos cinco versos, ver núm. 26, vv. 1-2, y núm. 40, vv. 5-6.
[3] Agradables. Pronunciado *acetas*.
[4] Cabal.
[5] Concertada con Dios.
[6] Abrasada.
[7] Mismo verso en núm. 10, v. 20.

[122]
Romance ⟨contrahecho⟩[1]

Desterrada va Luzía,
del mundo va desterrada:
Pascasio es quien la destierra
con indignación dañada.
Porque a Dios ama Luzía
y porque es de Dios amada,
la santa para el destierro
de fe y de gracia está armada.
Y el iüez busca tormentos
con que sea atormentada,
y en medio de todos ellos
[col. b] Luzía está consolada.
No le empece[2] el vivo fuego,
que en el divino está asada;[3]
las promesas del tirano
no las estimava en nada.
Ni las amenazas teme
con que es siempre amenazada.
Inventan cosas crüeles
para muerte dilatada;
manda el iüez que la lleven,
mas no puede ser llevada:

[1] Se basa en un romance atribuido a Lope de Vega: ver Apéndice I, núm. 122. Santa Lucía, la mártir de Siracusa, fue sacrificada el año 304. Según la leyenda, era una joven de familia acomodada, que se convirtió al cristianismo; fue acusada ante el prefecto Pascasio (v. 3), quien la sometió a juicio (v. 9), la amenazó (v. 18) y ordenó llevarla a un lupanar; cuando lo intentaron, fue imposible moverla de su sitio, ni arrastrándola con bueyes (vv. 23-24). Tampoco lograron quemarla (v. 13). Finalmente, la mataron con un puñal. Ver *infra*, núm. 156, donde se alude a la parte más popular de su leyenda.
[2] No la daña.
[3] Abrasada.

con muchas yuntas de bueyes
y con sogas que esté atada;[4]
no la pudieron mover,
porque está en Dios confiada,
que está, ⟨*como el monte Sion,*⟩
en firme piedra fundada.

Tornada[5]

"No siento la partida,
ni las ofensas grandes que me as hecho,
ni es nada dar mi vida,
que el mundo es muy estrecho
para el divino bien que está en mi pecho.
En mí está su clemencia,
haziendo los efetos que hazer suele;
aquí me da paciencia,
aquí dolor no duele,
y al cielo quiere ya que con él buele.

Título om. contrahecho 1610, 1877 ‖ 27 que está como el monte Sion: que está en el monte Sion 1610, 1877.

[4] Aunque esté atada con.
[5] Nombre que se solía dar a los versos finales de un poema.

[123]
Al Nacimiento

Pastor, el Niño que ves,
[fol. 176v] *temblando, recién nacido,*
Dios es, que mudó el vestido,
por dissimular quién es.

Debaxo el tosco ropaje
cubre su gloria inefable,
por hazerse más afable
al inculto villanaje.
No yerres por lo que ves,
pastor, que el recién nacido
Dios es, que mudó el vestido
por dissimular quién es.

Hízolo amor disfraçarse,
sólo de tu bien movido,
no para estar escondido,
sino para más mostrarse;
porque estando qual lo ves,
llorando, recién nacido,
quanto es más nuevo el vestido,
tanto muestra más quién es.

[124]
A la Ascensión[1]

—¿Qué capitán va del suelo?
—El más fuerte, santo y digno.
—¿Dónde sube? —Sube al cielo,
sube en su poder divino.

La naturaleza humana
nunca tan alta se ha visto:
sube en la virtud de Christo
a ser alta y soberana.
Cubre a Dios inmortal velo,
y lo cubrirá contino.[2]
—¿Dónde sube? —Sube al cielo,
sube en su poder divino.

[fol. b] —¿Por qué con llagas mortales
triunfa la divina essencia?
—Por señal que su presencia
destruyó a los infernales.
Aquesso es nuestro consuelo,
que abrió del cielo el camino.
—¿Dónde sube? —Sube al cielo,
sube en su poder divino.

[1] Ver Apéndice I, núm. 106.
[2] Continuamente.

[125]
A la Assumpción

Virgen, luna parecéys,
sol que luz de gloria days,
estrella que nos guiáys,
mañana que amanecéys.

Espejo en que Dios se mira,
huerto cerrado por santo,
cedro que ha subido tanto,
que a los ángeles admira.
Rosa que a Dios bien oléys
y en el cielo os trasplantáys,
estrella que nos guiáys,
mañana que amanecéys.

Fuente que mana consuelo,
paz de los cielos y tierra,
puerta que nunca se cierra,
porque entremos en el cielo;
torre fuerte que vencéys
y de la muerte triunfáys,
estrella que nos guiáys,
mañana que amanecéys.

Con fiestas y regozijos
vays al altura bolando,
[fol. 177r] qual águila, provocando
a que buelen vuestros hijos.
Paloma que renacéys,
Fénix que oy os renováys,
estrella que nos guiáys,
mañana que amanecéys.

[126]
Romance a Nuestra Señora

Virgen de gloria vestida,
qual águila te renuevas[1]
en essa visión de paz
donde las estrellas cuentas.
Date el bien el bien inmenso
de la gloria verdadera,
que prendiste con prenderte,
teniéndolo acá por prenda.[2]
Míranos, Virgen, pues quieres,
porque cessen nuestras quexas,
que la justicia divina
con justo rigor nos lleva.
Tu benignidad conoce
y que en remediarnos piensas,
porque eres grata en estremo
ante la divina essencia.
Que admites y no despides
pobres, porque no perezcan;
tu Hijo pagó al contado,
tomando en sí nuestras penas.
María, tú sola eres
quien nos tiene en encomienda,
y a Ioan fuiste encomendada
de Christo, en cruz con afrenta.
[col. b] Subes al divino coro
con alabanças inmensas;
pues que nuestro bien pretendes,
ajusta mi injusta cuenta.

[1] Ver núm. 59, v. 10 y nota 4.
[2] Conquistaste el bien inmenso al entregarte a Dios, al cual tuviste acá por prenda.

Dame muestra de atención
para que yo la pretenda;
muéstrame acá en los desdenes
a tener firme paciencia.
Buélveme al bien que perdí,
porque el pecado me afrenta;
sus deleytes me tuvieron,
y agora me son vergüença.
Renueva, Virgen, mis años,
que sin tu favor no medran.
Tú, Virgen, fuiste la palma,
y Iesús, el fruto della.

[127]
A Santa Clara[1]

Si al exército pagano,
Clara, por tierra ponéys,
qual otra Iuidch vencéys
con la custodia en la mano.[2]

Contra las bestias sin ley,
que entravan a escala vista,[3]
resistís en su conquista,
armada del Agnus Dei.
Libráys del lobo inhumano
las ovejas que tenéys;[4]
qual otra Iudich vencéys
con la custodia en la mano.

A el "Yo soy" de Iesús nuestro[5]
[fol. 177v] cayeron sin resistencia,
y assí mostró su potencia
en su braço y en el vuestro.
Gloria del pueblo christiano
soys, pues que lo defendéys;
qual otra Iudich vencéys
con la custodia en la mano.

[1] Ver nota 1 al núm. 46.
[2] Santa Clara es representada con una custodia, como la heroína bíblica Judith con la espada en una mano y la cabeza de Holofernes en la otra.
[3] Que atacaban al descubierto.
[4] Las monjas clarisas.
[5] *San Juan* 18:6: "Conque, cuando les dijo «Yo soy», se retiraron hacia atrás y cayeron en tierra" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1227).

[128]
A San Miguel[1]

—¡Guerra, guerra![2] *—¿Quién da guerra?*
—San Miguel, contra el dragón.
—¡O, ladrón!
¡Cierra, cierra!,[3]
que él dará con él en tierra
y en prissión,
en pago de su trayción.

¿Por qué se dan el assalto[4]
San Miguel y Luzifer?
—Porque Luzbel quiere ser
semejante del muy alto.
Ya se aferra.[5] —¿Quién se aferra?
—Esquadrón con esquadrón.
—¡O, ladrón!
¡Cierra, cierra!,
que él dará con él en tierra
y en prissión,
en pago de su trayción.

[1] *Apocalipsis*, 12:7-9: "Y se entabló un combate en el cielo: Miguel y sus ángeles luchando con el dragón. Y el dragón luchó, y sus ángeles, pero no tuvieron fuerza, ni volvió a encontrarse su sitio en el cielo; fue expulsado el gran dragón, la serpiente antigua (que se llama Diablo y «el Adversario»), que engaña el orbe entero; fue expulsado a la tierra, y sus ángeles fueron expulsados con él" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1435).
[2] Ver el comienzo de la "Ensalada de San Miguel" (núm. 89).
[3] ¡Embiste!
[4] Se atacan mutuamente.
[5] Ya acomete.

Al furor que el dragón muestra
San Miguel encuentro ha dado;[6]
mil cayeron a su lado,
y diez mil caen a su diestra.[7]
¡Gente perra, perra, perra!,
¡perversa generación!
¡O, ladrón!
¡Cierra, cierra!,
que él dará con él en tierra
y en prissión,
en pago de su trayción.

[6] Se ha enfrentado.
[7] Pasaje del Salmo 91:7, también citado, en latín, en la "Ensalada de San Miguel": cf. núm. 89, vv. 63-64 y nota 12.

[129]

Canción del autor a la missa nueva[1] de Diego de Guzmán

Dios a la mano se os viene,
como corderito al pan,
porque seáys vos, Guzmán,
de los que a su mesa tiene.

Coplas del P. Bustamante al propósito[2]

Al pan allí consagrado
baxa el divino Cordero;
fe lo ve allí tan entero
como a la diestra sentado.
Y si ajustado a Dios viene
quien comiere aqueste pan,
este tal será, Guzmán,
de los que a su mesa tiene.

En dando el "Fiat" María,[3]
luego baxó a encarnar Dios,
y hazéysle baxar vos
al pan que la tierra cría.
El Cordero que al pan viene
es el que mostró San Iuan;[4]
si le coméys bien, Guzmán,
seréys de los que Dios tiene.

[1] Primera misa de un sacerdote novel.
[2] Cf. Apéndice I, núm. 129.
[3] *Lucas*, 1:38, al ángel de la Anunciación "*dixit autem Maria: «Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum»*: "María dijo: «Aquí está la esclava del Señor; que me suceda según tu palabra»" (trad. Cantera-Iglesias, p. 1154).
[4] Aquel cuya venida fue proclamada por San Juan Bautista.

[130]

[fol. 178r] A la professión de María de Santiago

Contra el mundo y su porfía
sale María
armada de fe constante;
y assí dezía,
porque se espante:[1]
"¡Santiago, y Dios delante!".[2]

El Contrario[3] se acobarda
por las armas que le vido,[4]
y del divino apellido[5]
huye, huye, que no aguarda.
María da batería[6]
en este día,
y dize ⟨*al traydor vergante,*⟩[7]
porque se espante:
"¡Santiago, y Dios delante!"

[1] Para que se admire.
[2] Grito de guerra, como "¡Santiago, y cierra España!" o "¡Santiago, y a ellos!" El nombre de la monja era María de Santiago (ver también núm. 132).
[3] El demonio.
[4] Vio.
[5] De la invocación a Santiago.
[6] Ataca.
[7] *Vergante*: ver núm. 90, v. 30 y nota 11.

Con el gran patrón de España,
vencida,[8] vence la guerra,
y en la religión se encierra,
que es gran virtud y hazaña.
Y al infierno desafía
—porque confía
en Iesús, su nuevo amante[9]—,
porque se espante:
"¡Santiago, y Dios delante!"

13-14 y dize. . . se espante: *un solo verso*, y dize porque se espante 1610, 1877 (*los versos 5 y 22-23 muestran que ha habido omisión*).

[8] Después de vencerse a sí misma (entrando en religión).
[9] Amador.

[131]
A una missa nueva[1]

Oy el famoso Aristeo[2]
más que el cielo se levanta,
pues con los ángeles canta
"Gloria in excelsis Deo".

Con ser su canto el más digno
que se vio en estilo humano,
[col. b] echó sobre el canto llano
un contrapunto divino.[3]
Coje con obra y desseo
fruto de divina planta,
pues con los ángeles canta
"Gloria in excelsis Deo".

Que siendo lo que ha compuesto
deste mundo lo estremado,
no lo ha puesto en aquel grado
donde su virtud lo ha puesto.[4]
Digna corona le veo,
y digno es de gloria tanta,
pues con los ángeles canta
"Gloria in excelsis Deo".

7 echó 1877: hecho 1610.

[1] Primera misa oficiada por un sacerdote.
[2] No sabemos con cuál de los Aristeos compara el autor a este sacerdote músico.
[3] El *canto llano* o melodía cantada, al unísono, en la liturgia, solía servir de tema musical al *contrapunto* polifónico. Ver Apéndice I, núm. 131.
[4] A pesar de que la música que ha compuesto (este sacerdote) es extraordinaria, su virtud lo ha levantado aún más.

[132]

A María de Santiago[1]

—¿Qué cortesanos del cielo,
María, os hazen ⟨halago⟩?
—Santa Paula y Santïago,
que, ⟨ya para⟩ mi consuelo,
se hallan a darme el velo.[2]

—María, ¿por qué razón
te acuden[3] santos tan dignos?[4]
—Escogílos por padrinos
en esta mi professión.
—¿Quién te ha sacado en[5] el suelo
del mundo, profundo lago?
—Santa Paula y Santïago,
que assisten a darme el velo.

—¿Cómo fuiste venturosa,
que santos te den las manos?
—Porque ellos son cortesanos
[fol. 178v] del Rey de quien soy esposa.
—¿Quién tanto encendió tu yelo?
¿Quién te ganó[6] tan buen pago?
—Santa Paula y Santïago
se hallan a darme el velo.

2 halago: regalo 1610, 1877 ‖ 4 que ya para mi: que por mi 1610, 1877.

[1] Monja también celebrada en el núm. 130.
[2] El velo de monja, que toma ese día.
[3] Te favorecen.
[4] Pronunciado *dinos*.
[5] Te ha rescatado de.
[6] Obtuvo para ti.

[133]

A una professión

Oy Clara se sacrifica
a Dios de su[1] *voluntad,*
porque le dé claridad
que a las almas clarifica.

Con humilde obedecer
haze de sí sacrificio,
que éste es el mayor servicio
que a Christo pudo hazer.
Oy a Dios toda se aplica,
oy le da su libertad,
porque le dé claridad
que a las almas clarifica.

Con velo negro cubierta,
Clara se pone más clara,
y al mundo encubre la cara
por tener la de Dios cierta.[2]
Oy por Dios se mortifica,
oy le promete humildad,
porque le dé claridad
que a las almas clarifica.

[1] Por su.
[2] Para estar más segura de ver la cara de Dios.

[134]
A otra professión

El Señor buscandoos viene,
Madalena, ¿qué buscáys?
Mirad que si vos le amáys,
Iesús más amor os tiene.

[col. b] Habla con vos encubierto
en el traje de ortolano,[1]
por plantaros de su mano
en el religioso huerto.
Que frutifiquéys conviene,
pues en él os trasplantáys,
y mirad que si le amáys,
Iesús más amor os tiene.

Buscandoos Christo no para,
porque siempre le busquéys,
y para que lo halléys,
os espera en Santa Clara.[2]
Aquí, donde se entretiene,[3]
quiere que os entretengáys,
y mirad que si le amáys,
Iesús más amor os tiene.

[1] La imagen de Jesús como hortelano es frecuente.
[2] El convento de Santa Clara, en la ciudad de México, era de franciscanas; fue inaugurado en 1579. Entre las monjas que profesaron en 1579 figura una Magdalena de Mendoza, alias Sor Magdalena *de Cristo* (Muriel 1946, pp. 148, 161), que bien podría ser la celebrada en este villancico.
[3] Se detiene.

[135]
A la Ascención

Como en carro de consuelo,
triunfa en cruz nuestro Iüez,
y abiertas manos y pies,
abre las puertas del cielo.

De su gloria coronado
con divino resplandor,
el vencido vencedor
triunfa ya glorificado.
Sube en su virtud de buelo,
y a juzgar vendrá después,
abiertas manos y pies,
abre las puertas del cielo.

El que a su Padre clamó,
en la terrible pelea,[1]
[fol. 179r] sube, porque el mundo vea
cómo hasta el fin le amó.
Porque suban los del suelo
al premio que suyo es,
y abiertas manos y pies,
abre las puertas del cielo..

[1] En la angustia de su muerte.

[136]
A la Assumpción de Nuestra Señora

—¿Qué celestial harmonía,
qué coro santo es aquél?
—Es María,
que sube al cielo este día,
a reynar con Dios y en él.

—¿A quién besan pies y manos
los del coro celestial?
—A su Reyna sin ygual,
como buenos cortesanos.
—¿A quién da paz de alegría
el divino Emanuel?
—A María,
que sube al cielo este día,
a reynar con Dios y en él.

—¿Cómo sube, dezid vos,
aquesta Reyna divina?
—Sube por ser la más digna
en propria virtud de Dios.
—¿Quién es la que es luz y guía
de las hijas de Isrrael?
—Es María,
que sube al cielo este día,
a reynar con Dios y en él.

[137]
A la misma

[fol. b] *Con luz que al cielo excedéys*
de la tierra os levantáys,
Virgen, y a los cielos vays,
para que con Dios reynéys.

La flaca[1] vista no alcança
a ver vuestra buena suerte,
pues sacáys vida de muerte
en Christo, nuestra esperança.
Tierra y cielo esclarecéys
con los dotes que gozáys,
Virgen, y a los cielos vays,
para que con Dios reynéys.

Gózase, viendoos presente,
la celestial compostura,[2]
porque os ven en más altura
que está su ser excelente.[3]
Con el Rey Reyna seréys,
y a su diestra os assentáys,
Virgen, y a los cielos vays,
para que con Dios reynéys.

6 vuestra: nuestra 1877.

[1] Débil.
[2] El edificio del cielo.
[3] Porque os ven situada aún más arriba que el cielo.

[138]
A una professión

En la nao de amor divino
María subir procura
en tres grados del altura
del Norte, que es uno y trino.[1]

Por tal norte ha de passar
a puerto de salvación;
las guardas del norte[2] son
los votos que ha de guardar.
Si los guardare contino,[3]
bien podrá subir segura
[fol. 179v] *a tres grados del altura*
del Norte, que es uno y trino.

El velo pone la vela,[4]
donde sopla con amor,
con su espíritu, el Señor
que da vida y la consuela.
Viento amoroso y benigno
la pone, con tal ventura,
a tres grados del altura
del Norte, que es uno y trino.

[1] Ver Apéndice I, núm. 138.
[2] "Dos estrellas notables muy lucidas, colocadas en la espalda de la osa menor, por las cuales se rigen los navegantes. . ." (*Aut.*).
[3] Siempre.
[4] La vela de la "nao de amor divino".

Porque acierte bien al puerto,
Iesús le pone el farol,
hasta que le muestre el Sol,
en su gloria descubierto.
¡Buen vïaje, buen camino!
Subí en quanto la luz dura
en tres grados del altura
del Norte, que es uno y trino.

3 del: de la 1877.

[139]
Canción a Nuestra Señora

Soys hermosa, aunque morena,[1]
Virgen, y por ⟨vuestro⟩ amor
el tiempo abrevió el Señor
de nuestra gloria y su pena.

Al sol, morena, anduvistes,
tanto, que en vos se encerró;[2]
el Sol de vos se vistió,
y vos del sol os vesti⟨s⟩tes.
Y por vos, linda morena,
rindiéndose a vuestro amor,
el tiempo abrevió el Señor
de nuestra gloria y su pena.

[col. b] Soys morena en la apariencia,
de dentro, hermoseada,
porque fuistes preservada
de la general sentencia.[3]
Y viendoos de gracia llena,
tanto pudo vuestro amor,
que el tiempo abrevió el Señor
de nuestra gloria y su pena.

[1] *Cantar de los cantares*, 1:5, "Negra soy, pero hermosa, ¡oh hijas de Jerusalén!".
[2] *Ibid.*, 1:6, "soy morena, porque me ha tostado el sol". El sol aquí es Dios.
[3] Castigo.

Y si os quiere por esposa
Dios, para hazernos bien,
dezid, morena graciosa,
"Nigra soy, mas soy hermosa,
hijas de Ierusalén."[1]
Ideo dilexit me Rex.[4]

2 por vuestro amor 1877: por amor 1610 ‖ 8 vestistes: vestites 1610.

[4] "Por esa razón me eligió el Rey". (Cita que no he logrado identificar.)

[140]
Romance a la concepción de Nuestra Señora

Las virtudes con concierto[1]
a María están mirando,
y entre grandes excellencias
su concepción contemplando.
Miran el alto mysterio
que está Dios en ella obrando:
de la vara de Iesé [2]
oy sale la flor brotando.
Su tabernáculo excelso
oy lo está santificando,
y con virtudes sin cuento
para sí lo está adornando.
Pureza y virginidad
van el cuerpo organizando;[3]
la gracia con la limpieza
al alma están amparando,
[fol. 180r] porque está la culpa fea
a María amenazando,
mas no le puede empecer,[4]
porque está Dios de su vando.[5]

18 amenazando: amanezando 1610.

[1] Concertadas.
[2] Ver núm. 33, nota 2.
[3] Configurando.
[4] Dañar.
[5] De su lado.

[141]
Al Nacimiento

—¿Viste, Pascual, un chiquillo
en un portal derribado?
—Vilo, y vengo enamorado
de tan lindo pastorcillo.

—Aunque puesto en pobres paños,
¿qué te pareció el zagal?
—Que sin duda es mayoral[1]
de los celestes rebaños.
—Dí, ¿no viste allí servillo [2]
todo el cielo arrodillado?
—Vilo, y vengo enamorado
de tan lindo pastorcillo.

—Dándote el coraçón saltos,
dí lo que viste ó por cierto.[3]
—Vi con mi sayal[4] embuelto
su brocado de tres altos.[5]
—¿Esso viste en el chiquillo?
¡Gran mysterio has penetrado!
—Vilo, y vengo enamorado
de tan lindo pastorcillo.

[1] El mayoral era jefe de pastores.
[2] Servirlo.
[3] Con seguridad.
[4] Tela de lana muy burda.
[5] Ver núm. 92, nota 17.

[142]
Al Obispo de la Puebla,[1] aviendo hecho una larga ausencia de su obispado

Pastor, visitá el ganado
que os conoce y conocéys,
y aguarda que lo guardéys
[col. b] *en el angélico prado.*[2]

Ahuyent⟨a⟩ los temores[3]
con mirar que lo miráys
y en el valle apacentáys[4]
entre los lyrios y flores.
A la sombra recostado,
de las alas lo tendréys,[5]
y aguarda que lo guardéys
en el angélico prado.

Poné en los abrev⟨a⟩deros
varas de virtudes bellas,[6]
para que salgan con ellas
señalados los corderos.

[1] Podría tratarse de Diego Romano, quien, habiendo sido elegido obispo de Puebla en 1578, sólo ocupó su puesto cinco años después.
[2] *Angélico*, por Puebla "de los Ángeles". Ver Apéndice I, núm. 142.
[3] (El ganado) desecha los temores.
[4] El valle de Puebla.
[5] Seréis su protector. (Como en el núm. 151, vv. 17-18, "siempre tiene de amparar-ros / a la sombra de sus alas", y en el Coloquio VI, al conde de la Coruña; "porque, señor, la amparéys / con sombra de vuestras alas", 1610, fol. 43v.)
[6] Los abrevaderos solían acotarse con varas puestas verticalmente en los ríos, lagunas y fuentes.

Pues que dellos soys amado,
es justo que los am⟨é⟩ys,
y aguardan que los guardéys
en el angélico prado.

5 ahuyenta: ahuyentan 1610, 1877 ‖ 13 abrevaderos: abrevederos 1610, 1877 ‖ 18 améys: amáys 1610.

[143]
Al Niño perdido

Llave del cielo es Iesús,
y oy perdida la tenemos,
y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.

¡O, qué llave que abre y cierra
los mysterios escondidos!
Pues se pierde por perdidos,[1]
buscalda,[2] los de la tierra.
En quanto tenemos luz,[3]
pues nos busca, la busquemos;
y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.

A la llave de excellencia
[fol. 180v] hallaréys, gente contrita,
entre cruz y agua bendita,
que es baptismo y penitencia.
Allí está la gracia y luz,
que con fe viva la vemos,
y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.

[1] Por los pecadores.
[2] Buscadla.
[3] Mientras tengamos luz (vida).

Con falsas guardas intentan
falsar a Iesús su intento,[4]
y ha de abrir el monumento[5]
y salir sin que lo sientan.
Falsar[6] la llave a Iesús
ningún recelo tenemos,
y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.

Albricias, que ha parecido[7]
la llave de la alegría:
pareció[8] en Iesús María,[9]
templo de Dios escogido.
A la llave, que es Iesús,
de rodillas la adoremos,
y para que la hallemos
la han de colgar en la cruz.

[4] Traicionar la intención de Jesús.
[5] Sepulcro.
[6] De que le rompan.
[7] Aparecido.
[8] Apareció.
[9] En el convento de Jesús María, en la ciudad de México; fue fundado en 1578 por monjas concepcionistas, exclusivamente para descendientes de los conquistadores. Según Icazbalceta (1877, p. 312*b*), "celebró hasta su extinción la fiesta del Niño Perdido, como titular".

[144]
Al Nascimiento

Adán por una mançana
como niño a Dios perdió,
y Dios por Adán se dio,
hecho niño, en carne humana.

Como niño muy chiquito,
Adán se dexó engañar,
y vino el mal a trocar
[col. b] en un bien que es infinito.
Y como por la mançana
como niño a Dios perdió,
oy Dios por Adán se dio,
hecho niño, en carne humana.

Diose Dios, y assí convino
para que Adán se cobrasse[1]
y, de perdido, quedasse
más ganado y más divino.
Y aunque él por una mançana
como niño a Dios perdió,
Dios oy por Adán se dio,
hecho niño, en carne humana.

Esta composición figura en López de Úbeda J. 1579, fols. 21v-22r, con el estribillo y la primera estrofa —que ahí es la segunda— y con otra estrofa más, distinta de la segunda de nuestro texto. Las variantes son: 1, 3, 6 Adam; 7-10 atreviéndose a trocar / por fruta el bien infinito. /

[1] Recuperase su salvación.

Comió el triste y quedó ahito, / tal que oy dura su desgana; 11 y Dios por Adam. La otra estrofa dice en López Úbeda: "Como niño Adam vivía / en tanta simplicidad, / mas con libre voluntad / supo el mal que no sabía. / Caro le costó la gana / en comer lo que comió, / pues Dios por Adam se dio, / hecho niño, en carne humana". Ver Introducción, § 13.

[145]
Romance ⟨contrahecho⟩[1]

¡Guarte, guarte,[2] pecador!
no digas que no te aviso,
que de la cueva infernal
tres traydores han salido:
la Carne, Mundo y Demonio,
que vencerte han pretendido;
los tres vienen a tentarte
en trage desconcido.[3]
Acuérdate de tu Dios
quando fueres combatido,
y acuérdate cómo fuiste
por su sangre redemido;
y acuérdate de aquel pan
que del cielo fue venido:
vino sólo a remediarte,
porque te vido[4] perdido.

Título om. contrahecho 1610, 1877.

[1] Divinización de un famoso romance medieval: ver Apéndice I, núm. 145.
[2] ¡Alerta!
[3] Disfrazados.
[4] Vio.

[146]
[fol. 181r] Una sola[1] al Santíssimo Sacramento

Soys la rueda que en la rueda
vido[2] Ezechiel metida,
la de dentro más cumplida,[3]
que andava, estándose queda,
y queda vio ser movida.[4]
Hostia, chica parecéys,
y dentro al gran Dios tenéys,
que en vos desciende sin duda,
y del cielo no se muda,
aunque con él os mudéys.

[1] Una sola estrofa.
[2] Vio.
[3] Perfecta.
[4] *Ezequiel,* 1:15-21, "...y divisé una rueda en el suelo junto a ellos, a las cuatro caras...; su aspecto y su factura eran como si una rueda estuviese dentro de la otra. Cuando marchaban podían moverse en las cuatro direcciones, sin volverse al marchar..." (trad. Cantera-Iglesias, pp. 489-490).

[147]
A un verso dificultoso, glossa: "Espina que en la cabeça"[1]

Preciosas cosas conviene
que el rey trayga siempre encima,
y de lo que se previene,[2]
lo que en la cabeça tiene
es siempre de más estima.
Honróte Christo en su muerte,
hízote preciosa pieça,[3]
y por más engrandecerte,
¿dó mejor pudo ponerte,
espina, que en la cabeça?

[1] Ver Apéndice I, núm. 147.
[2] Y entre las cosas de que se provee.
[3] Preciosa alhaja.

[148]
A la concepción de Nuestra Señora

De la limpia concepción
de la Virgen sin manzilla[1]
la maravilla[2] *se maravilla*
con razón.

Enmudeció con espanto[3]
[fol. b] viendo el palio y vellocino[4]
con que el Espíritu Santo
cubrirá al Verbo divino.
De ver la gran perfeción
donde Dios quiso subilla,
la maravilla se maravilla
con razón.

[1] Sin mancha.
[2] La flor de la maravilla, que quizá fuera, como el lirio, símbolo de pureza.
[3] De admiración.
[4] La capa y la zalea.

[149]
Canción agena[1]

Labró el divino Cantero
con admirable artificio
una piedra, que es el quicio,
es la puerta y el portero
y el fundamento primero
del celestial edificio.

Glossa del autor

Los palacios soberanos
labró el divino Architeto,
poblólos de cortesanos
que declaren con efeto[2]
los primores de sus manos.
Hecha la Yglesia triunfante[3]
donde reside el Cordero,
después, por ser importante,
esta Yglesia militante[4]
labró el divino cantero.

En el cambio de su amor[5]
empeñó cetro y corona,
y por labrarla mejor
descendió Dios en persona
a dar traça[6] en la labor.

[1] No hemos localizado la fuente de esta sextilla.
[2] Que testifiquen real y efectivamente.
[3] La Iglesia de los santos, en el cielo.
[4] La congregación de los cristianos en el mundo.
[5] En el traslado de su voluntad desde la Iglesia triunfante a la militante.
[6] A hacer los planos.

Hechas las canjas primeras,
sacó para su servicio
destas humanas canteras
[fol. 181v] doze colunas enteras[7]
con admirable artificio.

Fue con martyrio y tormentos
qualquier coluna[8] labrada,
y con tales fundamentos
quedó la Yglesia fundada,
rica de merecimientos.
Dotóla de su passión,
diose Dios en sacrificio,
y puso mi salvación
en la puerta del perdón[9]
una piedra, que es el quicio.

Fue Pedro piedra preciosa,[10]
fue diam⟨a⟩nte claro y fino,
piedra tan maravillosa,
que el Lapidario divino
se la presentó a su esposa.[11]
Es piedra fundamental,
por Dios puesta en el cruzero;
es cabeça[12] universal,
y de la casa real
es la puerta y el portero.

Diole la summa potencia
un poder irrevocable;
fue tanta la preminencia,
que sólo al ser inefable
reconoce la obediencia.

[7] Los doce apóstoles.
[8] Todas las columnas.
[9] *Puerta del perdón* se llama, en las catedrales, la que da al Poniente, donde se ganan las indulgencias.
[10] "Y yo por mi parte te digo: «Tú eres Pedro, y sobre esta peña [piedra] edificaré mi Iglesia»", *San Mateo*, 16:18 (trad. Cantera-Iglesias, p. 1101).
[11] El alma.
[12] Cabecilla, jefe.

Puede librar del profundo,
desligando al prissionero;
abre y cierra desde el mundo[13]
el fundamento segundo
y el fundamento primero.[14]

[col. b] Fue Christo a Pedro delante[15]
penando con muerte esquiva,
porque Pedro se levante
donde está la piedra viva
de quien es tan semejante.
Y en la cruz do[16] Pedro estava,
usando el dolor su oficio,
porque al cielo caminava,
jamás los ojos quitava
del celestial edificio.[17]

38 diamante: diamente 1610, 1877.

[13] "Te daré las llaves del reino de los cielos, y lo que ates en la tierra quedará atado en los cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos", *San Mateo*, 16:19; (*loc. cit.*).
[14] El fundamento segundo es Pedro; el primero, Jesucristo. Ver Apéndice I, núm. 9, la cita de Bonilla.
[15] Cristo se adelanta a Pedro en la muerte.
[16] Donde.
[17] Según la leyenda, Pedro fue crucificado con la cabeza hacia abajo; por eso no "quita los ojos" del cielo.

[150]
A San Eligio, santo de los plateros[1]

Eligio, las joyas bellas
que por Dios avéys labrado
os adornan como estrellas
y han tierra y cielo adornado,
y Dios se adorna con ellas.

Soys platero y lapidario
que labró de piedras finas,
con obras santas y dignas,
de sí mismo un relicario
para reliquias divinas.

Alchimista de excelencia,
que la tierra bolvió en oro,
no buelto por aparencia,[2]
mas oro sin diferencia
de lo del celeste coro.[3]

Con milagros hemos visto
lo que allá resplandecéys;
bien mostráys lo que valéys,
y, en el toque y piedra,[4] Christo,
los quilates[5] que tenéys.

[1] El santo galo-romano Eligio o Eloy (*ca.* 588-660), nombrado obispo en 641, era orfebre y acuñador de moneda. Se le atribuyen muchas obras de arte, especialmente relicarios (vv. 9-10). Es patrono de los plateros, orfebres y otros artesanos metalúrgicos.
[2] No oro que sólo tiene apariencia de serlo.
[3] Que no difiere del oro de los ángeles.
[4] *Toque* es "el examen o prueba que hacen los plateros y lapidarios de los quilates del oro" (*Aut.*); *piedra* está por la *piedra de toque* usada por ellos para esa operación.
[5] Cristo muestra los quilates.

[fol. 182r] Por Christo, piedra preciosa,
os convertís en diamante:
conversión maravill⟨o⟩sa,
respeto que[6] cada cosa
codicia su semejante.

Dios os codició contino,[7]
y vos, Santo, al mismo Dios;
vos le amastes, y él a vos,
y assí hizo amor divino
un engaste de los dos.

23 maravillosa: maravillusa 1610.

[6] Puesto que.
[7] Dios os deseó siempre.

[151]
A San Hierónymo[1]

—¡Ay, ay, que el pecho has abierto!
—¿Por quién gritos tan esquivos?[2]
—Por Hierónymo, que es muerto.
—¡Vivo, vivo está, por cierto,[3]
en la tierra de los vivos!

—¿Ay quien mitigue el dolor
de nuestros terribles llantos?
—Es la muerte de sus santos
muy preciosa ante el Señor.
—¡Ay, ay, que nos falta el puerto!
—¿Por quién llantos excesivos?
—Por Hierónymo, que es muerto.
—¡Vivo, vivo está, por cierto,
en la tierra de los vivos!

—¡Ay, que faltan las escalás![4]
—Y el águila de ojos claros[5]
siempre tiene de ampararos
a la sombra de sus alas.
—¡Ay, muerte, qué desconcierto!
—¿Por quién suspiros esquibos?
[col. b] *—Por Hierónymo, que es muerto.*
—¡Vivo, vivo está, por cierto,
en la tierra de los vivos!

[1] Sobre San Jerónimo, ver nota 1 al núm. 6.
[2] Tan terribles.
[3] De seguro.
[4] Para subir a la "tierra de los vivos", o sea, el cielo.
[5] El águila "tiene los ojos tan claros y penetrantes. . ." (Valeriano 1615, XIX, cap. 21). El águila aparece generalmente como símbolo de San Juan Evangelista, no de San Jerónimo.

[152]
A Santa Paula[1]

Paula, vuestros ojos son
flechas con que el amor flecha:
blanco es Dios de vuestra flecha,
y dél vuestro coraçón.[2]

Amor divino es la vira[3]
que da en el blanco que quiere;
a Dios vuestro mirar hiere,
y él os hiere quando os mira.
La saeta es de afición
que a Dios y a vos va derecha:
blanco es Dios de vuestra flecha,
y dél vuestro coraçón.

Los ojos que al mundo han visto
en Belén los empleáys,
para el mundo los cerráys,
y abríslos por ver a Christo.
Tenéys gran consolación
en Belén, casilla estrecha;
blanco es Dios de vuestra flecha,
y dél vuestro coraçón.

[1] Sobre Santa Paula, ver núm. 26, nota 1.
[2] Y vuestro corazón es blanco de las flechas de Dios.
[3] Saeta.

[153]
A San Hierónymo[1]

Dio Hierónymo señal
de su amor, y en él se ha visto
que su llaga y la de Christo
es retrato al natural.[2]

Es un muy profundo abismo
[fol. 182v] la señal de amor que ha dado,
pues la llaga del costado
traslada el santo en sí mismo.
Zelo santo ha sido y tal,
donde claro avemos visto
que su llaga y la de Christo
es retrato al natural.

La llaga, con sólo vella,
se atormenta y se reprime,[3]
y con la piedra la imprime
como sello quando sella.
Al vivo el original
en Hierónymo se ha visto,
que su llaga y la de Christo
es retrato al natural.

[1] Sobre San Jerónimo, ver nota 1 al núm. 6.
[2] Que su llaga es retrato al natural de la de Cristo.
[3] (Violento anacoluto; el sentido parece ser:) basta al hombre ver la llaga de Cristo para atormentarse y acobardarse: en cambio, San Jerónimo. . .

[154]
Canción a San Miguel[1]

Pues por Dios y en Dios triunfáis,
Miguel, en esta pelea,
para gloria vuestra sea
la gloria que a Dios le days.

Su potencia y su poder
puso Dios en vuestra mano,
para que al ángel tyrano[2]
lo pudiéssedes vencer.
La vitoria que cantáys,
pues en Dios toda se emplea,[3]
para gloria vuestra sea
la gloria que a Dios le days.

Vuestro soberano zelo
causó a Luzifer desmayo,
y assí cayó como rayo
[col. b] de las alturas del cielo.
Pues del dragón derribáys
quanto su cola rodea,[4]
para gloria vuestra sea
la gloria que a Dios le days.

1 trunfáis: triunfáis 1877.

[1] Sobre San Miguel, ver nota 1 al núm. 128.
[2] A Satanás.
[3] Se dedica a Dios.
[4] Referido a los ángeles malos que Lucifer arrastra consigo en su caída.

[155]
Al Nascimiento

La divina fortaleza[1]
encubre Dios al nacer,
y sale para vencer
todo armado de flaqueza.[2]

Cubre la potencia suya
debaxo de nuestro nombre;[3]
da muestras de puro hombre,
porque el Contrario no huya.
¡O, divina fortaleza,
o, soberano saber!,
que sale para vencer
todo armado de flaqueza.

Vencer quien todo lo puede
no fuera invención galana:
vencer con flaqueza humana
al saber crïado excede.[4]
Abrevia Dios su grandeza
conforme con nuestro ser,[5]
y sale para vencer
todo armado de flaqueza.

[1] Fuerza.
[2] Debilidad.
[3] El nombre de hombre.
[4] Vencer como poderoso no sería hazaña de noble, pero vencer como débil es cosa que no se ha visto en este mundo.
[5] Reduce Dios su grandeza para ajustarla a nuestra naturaleza.

[156]
A Santa Lucía[1]

Perdiendo los ojos bellos,
Luzía, no los perdéys,
pues tan bien a Christo veys
sin ojos como con ellos.

[fol. 183r: 18£]

Virgen, muy prudente fuystes
con los ojos que os sacáys,
que aunque a Pascasio los days,
a Christo los ofrecistes.
No perdistes en perdellos:
siempre con Dios ganaréys,
pues tan bien a Christo veys
sin ojos como con ellos.

Por ojos, que es don precioso,
conseguís corona y palma,
y con los ojos del alma
veys, y os ve el divino Esposo.
Gózase el Señor con ellos,
y, Santa, en él gozaréys,
pues tan bien a Christo veys
sin ojos como con ellos.

3, 11, 19 tan bien 1877: también 1610.

[1] Ver Apéndice I, núm. 156. Sobre Santa Lucía, martirizada por Pascasio, prefecto de Siracusa, ver núm. 122, nota 1. Según la leyenda más popular, Pascasio se enamoró de la joven por el brillo de sus ojos, y ella entonces se los sacó y los envió a Pascasio en una bandeja (vv. 6-7).

[157]
Al Nascimiento

El mal se destierra,
ya vino el consuelo:
Dios está en la tierra,
ya la tierra es cielo.

Ya el mundo es trasunto[1]
del eterno bien,
pues está en Belén
todo el cielo junto.
No fallece punto[2]
de ser gloria el suelo:
Dios está en la tierra,
ya la tierra es cielo.

[col. b]

Ya baxa a ser hombre
porque subáys vos,
ya están hombre y Dios
debaxo de un nombre.[3]
Ya no avrá más guerra
entre cielo y suelo:
Dios está en la tierra,
ya la tierra es cielo.

Hay anomalía en la rima de las estrofas: en la primera el esquema es: cddccbab; en la segunda, effeabab.

[1] Copia, retrato.
[2] No le falta nada (para).
[3] Unidos en una persona.

APÉNDICES

APÉNDICE I

Notas adicionales a los textos

[1]

Este poema —entre villancico y romance— es versión a lo divino de un romance pastoril tradicional del cual no se conserva ningún testimonio antiguo, pero que sobrevive en la tradición oral española. Dos de las dieciséis versiones que se han recogido modernamente parecen conservar con bastante fidelidad los rasgos del texto perdido en que se basó nuestro poema religioso. De Sánchez Romeralo 1978, p. 270, copiamos la versión III:12, recogida en Sigueruelo, provincia de Segovia, en 1947. Como en todos los casos de este tipo incluidos en el presente Apéndice, ponemos entre corchetes los números de los versos que, en la versión a lo divino, corresponden a los aquí citados:

Cuando me casó mi madre,
me casó con un pastor, [3-6]
chiquitito y jorobado,
hecho de mala fación.
No me deja ir a misa,
tampoco a la procesión,
que quiere que me esté en casa
remendándole el zurrón.

Él reguñir, yo regañar,
el zurrón no se le tengo de remendar.

Me quitó mi rica joya,
me puso su zamarrón, [8-9]
me hizo ir con las ovejas,
como si fuese un pastor. [18-19]

Por la noche cuando vine
las ovejas me contó; [20-21]
tres ovejas me faltaban,
tres zurritas me pegó. [23-26, 49]
. . .

(Cf. Frenk 1984 y 1986b). Sobre la "afinidad entre lo pastoril y lo cristiano", ver Wardropper 1958, p. 189.

[2]

Como el anterior, también este poema se aparta de las formas y procedimientos habituales en González de Eslava, por su estribillo popular o popularizante y sus estrofas zejelescas. No se conocen otros testimonios del estribillo, y es probable que sea una imitación de ciertos cantares folklóricos. Cf. este estribillo, también de una composición religiosa:

¡O qué buena manda
es la que el Rey manda!
¡O qué manda buena
la que el Rey ordena!

(*Aquí se contiene un milagro que el glorioso San Diego hizo. . .* Por Benito Carrasco. . ., pliego suelto, Sevilla, 1594; BNM, R-9478. Frenk 1987, núm. 911 A.).

[4]

Podría tratarse de la versión a lo divino de un romance anónimo[1] sobre Angélica y Medoro, compuesto a fines del siglo XVI. González de Eslava se basaría en una versión bastante distinta de la que conocemos, conservada en el ms. 3880 de la BNM, fol. 72r, que dice así:

[1] En la comedia *Un pastoral albergue*, adjudicada a Lope de Vega (*Acad.*, t. 13, p. 356*a*) se canta el comienzo de este romance, el cual poco más adelante (p. 356*b*) se atribuye a "Belardo", o sea, a Lope; pero no podemos saber a ciencia cierta si el romance fue obra suya.

Con aquellas blancas manos
que quitaron tantas vidas,
curando Anjélica estaba
de Medoro las heridas.
Deteniéndole está el alma,
que hasta la muerte enemiga
respeta las blancas manos,
y sus milagros le admiran.
El moro la está mirando
con enternecida vista,
y regalando la voz,
así le dice y suspira: [16-19]

"*¡Ay, dulce vida mía,* [5, 10. . .]
detén el alma que a salir porfía!

"Si escribí tu amado nombre
en estas cortezas lisas
destos árboles, testigos
de tus glorias y las mías,
"agora que está mi sangre
sobre mi pecho vertida, [6-7]
imprime como en diamante
letras en el alma escritas.
"Mira bien cómo las tratas,
que si por Medoro olvidas
tantos Rujeros y Orlandos,
muerto yo, tu fe confirmas.

¡Ay, vida dulce mía,
detén el alma que [a] salir porfía!"

(*Apud* Chevalier 1968, pp. 256-257). González de Eslava puede haber conocido una versión a lo divino dedicada a San Ignacio (BNM, ms. 1371, p. 2; cf. Chevalier 1968, p. 258), en la cual el santo, ya moribundo, se dirige a Cristo, y en la cual el estribillo también se repite tras cada cuatro versos.

[5]

Existe un romance nuevo, de tema amatorio, que tiene un comienzo análogo al de González de Eslava y la misma rima en é-e. Si acaso le sirvió de modelo, utilizó únicamente esos dos elementos y, sin duda, la música con que se cantaría. Este tipo de contrahechuras parciales fue muy frecuente en la época (cf. Wardropper 1958, p. 6). El romance en cuestión figura anónimo en la *Flor, Quinta parte* (1592), fol. 114rv, en la siguiente forma:

Matiza con mil colores
el abril los campos verdes,
y enriquézelos el mayo
con iazmín, rosa y claveles,
quando huyendo de la tierra
que tanto nos enriqueze,
por no tener gusto alguno,
Belerio su gusto pierde.
Mandóle su Calidora
que no la oyesse ni viesse,
y aunque es sentencia de agravio,
con agravio la consiente.
Y por darle mayor gusto,
en el hondo mar se mete,
buscando las çarandajas
que en tal caso se requieren.
La nave del pensamiento
va do es justo que se anegue,
por yr tan altas las hondas,
que hasta el mesmo cielo lleguen,
y quando baxas, tan hondas,
que allá en el centro se meten,
que es centro de las desdichas,
adonde viviendo muere.
Con los sospiros que arroja
crece el viento, y se embravece
la mar que ciega sus ojos
y su sentido entorpece.
Del entendimiento el norte
falta, con que el bien perece,

en entrando a renovar
la historia de verse ausente.
Y ansí, rompiendo la nave
del gusto que assí se pierde,
le anega en el mar de amor,
donde nadie se defiende;
que son pesadas sus burlas
y desdichas sus plazeres,
quales las passa Velerio,
triste, desterrado, ausente.

Este desangelado romance fue reproducido en el *Romancero general*, fol. 124rv (núm. 297).

[6]

Las dos octavas a San Jerónimo, núm. 6, y las dos que le siguen, al Santísimo Sacramento, núm. 7, parecen basarse en unas octavas profanas que no hemos podido localizar; en cambio, hemos hallado otras dos, evidentemente emparentadas con ellas. Se trata de *1*) la sexta estancia de una Epístola de Pedro de Padilla (1580, f. 200; también, con variantes, en el ms. 3924 de la BNM (fecha: 1582), fols. 42r-43r)

El natural pelícano soy hecho,
pues engendro en el alma pensamientos,
que de la viva sangre de mi pecho
de ordinario me piden alimentos;
y estoy de verme ansí tan satisfecho,
viendo que gustáys vos de mis tormentos,
que tomo el padescer por exercicio,
por ver que os es acepto sacrificio.

2) una rastrera "Octava al Santissimo Sacramento" que fue incluida por Gonzalo de Hoces en su edición de Góngora (Góngora 1633), fol. 55v;[1] dice así:

[1] No siendo, obviamente, de Góngora, no figura en otras ediciones de sus poemas.

El pelícano rompe el duro pecho,
con pecho, con amor, con osadía;
dexa del mismo pecho manjar hecho
con que a su pecho los hijuelos cría.
¡O eterno pecho!, que en amor deshecho,
tu pecho das con pecho y valentía,
porque el pecho del hombre regalado
con tu pecho a tus pechos se ha crïado.

Como puede verse, se trata de variaciones sobre un mismo tema. Pero además, la rima *-echo* de las primeras octavas de nuestros núms. 6 y 7 y las palabras *hecho* y *pecho* en la rima coinciden con las de los textos citados, y la rima final en *-ado* con la de la octava atribuida a Góngora. Evidentemente todas estas octavas tienen un antecedente en alguna o algunas que habría que localizar; quizá se tratara de un poema amatorio basado en la metáfora del pelícano, y es posible que, como las dos composiciones de Eslava, sus octavas terminaran en un mismo verso.

Lo único que parece seguro por ahora es que el novohispano utilizó un texto previo y que escribió dos composiciones sobre tema distinto utilizando "los mismos consonantes", lo cual en este caso significa no sólo que utilizó las mismas rimas, sino en gran parte idénticas palabras rimantes: *hecho, pecho, estrecho; hartura, figura; cierto, derrama, muerto, brama, desierto, ama* (ver *infra*, núm. 9); hay además otras coincidencias textuales entre las dos composiciones.

En cuanto al núm. 6, el mito del pelícano, de enorme fortuna en el Siglo de Oro, solía asociarse precisamente con San Jerónimo. El santo, según Lorenzo Palmireno (siglo XVI), contaba esta historia: "que el pelícano, estando en el nido, con el pico mata sus hijos y después siente gran dolor y pesar de lo hecho y llora tres días, y al último sácase la sangre del pecho, con la cual moja los pollicos, y reviven" (Palmireno 1575, "De animalibus", s.v. *Pelicanus*, sin fol.). En un arco triunfal elevado en México con motivo del arribo de las reliquias de los jesuitas en 1578, había una "geroglíphica" en "medio relieve de oro" que representaba una mujer y "un pelícano sustentando a sus hijuelos con sangre de su pecho" (Morales 1579, fol. 40v); otro relieve figuraba "un pelícano hiriendo su pecho" (*ibid.*, fol. 42r). Como ejemplo de la aplicación de esta fábula a la flagelación de San Jerónimo podría

citarse el siguiente villancico del ms. 3168 de la BNM, fol. 105r (*Cancionero de Jhoan Lopez*, núm. 205):

Con duro canto ablandáis
mill pechos hiriendo un pecho,
que en paterno amor deshecho,
gran Jherónimo, nos dais.

El ardiente pecho hiere
el pelícano, por dar
su sangre para crïar
a los hijuelos que quiere.
Vos, padre, ansí nos crïáys
con la sangre de ese pecho,
que en [paterno amor deshecho. . .]

En la metaforización de la eucaristía del núm. 7, la figura del ave queda implícita; se habla, en cambio, del "león que sobre el hijo que está muerto, / por darle eterna vida siempre brama" (vv. 11-12).

[9]

En este villancico se desarrolla el tema de la flagelación de San Jerónimo como en el núm. 6, usando las mismas palabras rimantes *pecho, hecho, dura*. Las imágenes se centran ahora en la piedra con la cual se golpea el santo. Sobre la piedra como símbolo de Jesucristo, cf. Valeriano 1615, lib. XLIX, cap. 7: "la piedra Jesucristo fue predicha de varias maneras" en el Antiguo Testamento. Ver también el núm. 150 de Eslava, vv. 21 y 19, y Bonilla 1614, fol. 179v: "Christo es piedra", "Christo fue la muestra / de la piedra más preciada"; fol. 190v: "Pedro es piedra segunda, / por ser Christo la primera"; Valdivielso, auto *La amistad en el peligro*, 1622, fol. 47v: "Como culebra, el pellejo / en Christo piedra dexad. . ."; el Amor divino aparece como piedra, con idéntica función, en el auto *Psiques y Cupido* del mismo Valdivielso (1622, fol. 68v): "Como sois piedra, Amor, / cual suele la culebra, / en vos muda el pellejo".

[13]

Cf. núm. 96, v. 10, "gracia, de gracia ofrecida". En el Coloquio IX de Eslava (1610, fol. 66r; 1877, p. 116*b*) hay un pasaje análogo al de los versos 7-11 de nuestro villancico (las cursivas son mías):

LABRADOR
Pan que en el alma se espacia
¿*a cómo me ha de costar*?,
porque lo quiero comprar.

[FE]
A los de la Ley *de Gracia*
de gracia se viene a dar. . .

Cf. también el Coloquio XVI (1610, fol. 131v; 1877, p. 222*b*):

TEMPLANZA
De aquí lo podréys llevar,
pan vivo de gracia lleno
[. . . . .]
Sí dan, *por gracia graciosa*
pan que es carne gloriösa. . .

[15]

Como lo indica el título, la cabeza de este villancico es de otro autor. No hemos logrado identificarlo. En el *Cancionero de jesuitas*, fol. 24v, figura un anónimo "Villancico contrahecho a la Navidad" con cabeza análoga:

Fuego y hielo al Niño tierno
convatían a porfía:
el amor fuego encendía
contra el hielo del imbierno.

A continuación viene un desarrollo, en quintillas, del mismo tema, "Dios descubrió el fuego elado. . .", donde riman también las palabras *estrecho* y *pecho*. Otro desarrollo del mismo tema, en Ledesma 1606, pp. 72-73, igualmente un Villancico al Nacimiento: "Vos soys fuego, Niño mío, / y el pecador, yelo frío" (vv. 13-14); "el frío de mi tibieza / y el fuego de vuestro ardor" (vv. 7-8); "Vuestro fuego y nuestro frío" (v. 22), etc.

[19]

Hay tres villancicos de Eslava que repiten exactamente el mismo juego de rimas: *-ana, -ús, -ús, -ana; -ar, -or, -or, -ar. . .; -ado, -ura, -ura, -ado. . .* Son los números 19, 21 y 30, que tratan temas muy diversos: respectivamente, una profesión, el Santísimo Sacramento y San Juan (cf. Introducción, § 19). Reaparecen también ciertas palabras rimantes: en la cabeza y las vueltas, *gana, christiana, sana; Jesús, cruz, luz*; en las mudanzas, *reynar, clausura*.

¿Será la Inés de la Cruz celebrada en el núm. 19 la misma que luego se convertiría en fundadora del convento de San José, de carmelitas descalzas, en la ciudad de México y escribiría un libro sobre su fundación? Toledana de nacimiento, esa Inés de la Cruz ingresó en 1588, a los 18 o 21 años, al convento de Jesús María de las monjas concepcionistas (cf. núm. 143); tenía gran talento para la música. (Ver Muriel 1946, pp. 355-375, 540). No sabemos si tenía una hermana monja llamada Aldonza.

[22]

González de Eslava escribió dos composiciones muy parecidas: la núm. 22, a San Francisco, y la núm. 108, a San Jerónimo. En ambas usó el mismo esquema conceptual, las mismas rimas y aun palabras, expresiones y versos idénticos. Compárense los versos 1, 3, 4, 7-8, 10, 11, 17-19, etc. Lo que en el núm. 22 es el premio que Dios otorga a San Francisco "por pobreza y por paciencia", en el núm. 108 son —en plan metafórico— las distinciones académicas que se dan al "dotor sagrado". De las dos composiciones, la de San Jerónimo, más completa en su texto y rica en su alegorización, parecería ser la primera; la núm. 22, única en todo el corpus dedicada a San Francisco, sería entonces un calco, hecho quizá para salir de un compromiso sin gran esfuerzo. (Ver Introducción, § 19).

[23]

De Pedro Liñán de Riaza, amigo y colaborador de Lope de Vega, es el romance que sirvió de base a nada menos que tres contrahechuras de Eslava: los romances núms. 23, a San Bartolomé, 38, a la muerte y resurrección de Cristo, y 97, al Nacimiento. El romance de Liñán sólo se conserva, a lo que sabemos, en el manuscrito 1.581 de la BR (fols. 142r-142v), y fue editado recientemente por J. F. Randolph (Liñán 1982, pp. 187-188); de aquí lo reproducimos:

Encima de un pardo escollo,
que tiene la mar por sitio,
donde se esconden los peces
y se rompen los navíos,
caído estaba Riselo,
que dio al través su barquillo,
y allí le echaron las ondas
medio muerto y medio vivo.
Después que del viento airado
se acallaron los gemidos,
comenzaba su memoria
a darle en el alma gritos:
"Enemiga, ¿qué me quieres?
Mis cuidados son tus hijos;
si me ausenté de mi gloria,
ellos me abrieron camino.
"Puse fuego a mi cabaña,
porque mi pastora dijo
que mal hubiesen las ramas
donde yo hallase abrigo.
"No persigas mi memoria,
que pues me amparan los riscos,
el cielo quiere valerme,
que mis agravios ha visto."
Volviendo a tierra los ojos,
vio venir un pastorcillo,
dueño de pocas ovejas,
que daba en la playa silbos.
Hízole señas Riselo,

y cuando cerca le vido,
le dijo con voz llorosa
lo que yo cantando digo:
"Bien sabrás, insulano,
si amaste por ventura o desventura,
que no hay hora segura
en todo tiempo del amor tirano,
que a su gusto nos guía
con vara de rigor y tiranía. . ."

Siguen tres liras más. (Los ocho primeros versos están en el ms. 996 de la misma BR, fol. 89v). Las contrahechuras de Eslava sólo utilizan los versos 1 a 28 de Liñán, y se ve que la versión conocida por aquél era, para esos versos, casi idéntica a la del manuscrito, salvo que en ella los versos 21-24 precedían a 17-20. Nuestro núm. 23 sigue muy de cerca el original, conservando versos enteros ("medio muerto y medio vivo", 8; "començaba su memoria / a dar(le) en el alma gritos", 12-13; "el cielo quiere valerme, / que mis . . . ha visto", 23-24 = 19-20) y manteniendo casi todas las palabras finales de verso, incluso las que no riman. El núm. 38 se aleja algo más del modelo, pero remeda su comienzo y conserva en parte su estructura sintáctica y muchas palabras finales. El núm. 97 es una contrahechura mucho más libre; entre otras cosas, cambia totalmente los versos 21-24 ("Cúmplense. . . infinito", 17-20) y añade al final una cuarteta que nada tiene que ver con la 29-32 de Liñán. En el comienzo del núm. 97 puede haber influido el de un romance recogido por J. López de Úbeda, "En un portal derribado / que dentro en Belén avía. . ." (cf. *BAE*, t. 35, núm. 221).

García Icazbalceta observó la semejanza entre los versos 21-24 del núm. 23 y los correspondientes en el núm. 38 y el núm. 97 y comentó: "Confieso que no entiendo estos versos ni lo que significan esas *ramas*" (1877, p. 310*a*). En efecto, mucho de lo que se dice en estas contrahechuras sólo se explica conociendo el poema profano en que se basaron; el afán de mantener elementos textuales del original suele conducir a pasajes oscuros y aun disparatados. Cf. Frenk 1989b.

[26]

El romance anónimo, de tema amatorio, que Eslava volvió a lo divino fue impreso por primera vez en un cancionero posterior a la edición de la obra de nuestro autor: el *Laberinto amoroso* recopilado por Juan de Chen y publicado en 1618 (2a. ed., 1638); de ahí pasó a la Segunda parte de la *Primavera y flor de romances* de Francisco de Segura (pp. 148-149). En el *Laberinto amoroso* de 1618, pp. 35-37, dice así:

Sobre las blancas espumas
del mar de amor, va huyendo
un rico vaxel, cercado
de enemigos y de miedo. [1-4]
Dizen que lleva cargados
de coral y oro los senos,
y que vale una ciudad
una perla que va dentro. [5-8]
Tras él le va dando caça
otro vaxel más ligero,
cuyo artillero es Amor,
grande hurtador de hierros. [9-12]

¡Dale fuego,
artillero, niño ciego!
¡Carga, que es forçoso
rendir un vaxel hermoso! [13-16]

De sus penas haze balas,
de su firmeza, pedreros,
la pólvora, de su ira,
de sus sospiros, el fuego.
El desseo de alcançalle
le va sirviendo de remos,
sus passiones, de forçados,
y su dicha, de govierno. [21-24]
El alma, ofendida y libre,
sirve de cómitre diestro,

que con crüeles memorias
açotava a los remeros. [25-28]

¡Dale fuego,
artillero, niño ciego!
¡Carga, que es forçoso
rendir un vaxel hermoso! [29-32]

Quando el vaxel haze agua,
davan a la bomba luego,
y la bomba eran sus ojos,
y este mar salía dellos.
De aguja de marear
le sirve su fe de azero,
que siempre mira hacia el Norte,
y el Norte es el que va huyendo.
Este famoso cossario,
disfraçado en marinero,
dizen que se llama Albanio
y que fue pastor primero.

¡Dale fuego,
artillero, niño ciego!
¡Carga, que es forçoso
rendir un vaxel hermoso!

[28]

Cf. el Coloquio XVI de Eslava (1610, fol. 132r; 1877, p. 223*b*):

TEMPLANZA

Era Dios neblí que andava
entre las nieblas obscuras
[. . . . .]
desde el trono de su alteza
a la carne *se abatió*
la nuestra naturaleza.
Las entrañas virginales
puso amor *por arañuelo*,

adonde *el sacre del cielo*
[. . . . .]
quedó caçado en el suelo.

Cf. también el Coloquio III, jornada 5 (1610, fol. 23v; 1877, p. 45): el corazón de la Nueva España se entrega el arzobispo Moya de Contreras: "al sacre va dirigido, / *sacre* que oy se ha con*sagrado*. . ." (cursivas mías).

[32]

Esta composición es contrahechura del romance de Góngora "Las redes sobre la arena", escrito en 1581 y recogido en el manuscrito de Chacón; fue impreso en *Flor, Segunda parte*, fols. 96v-97r, de donde pasó al *Romancero general*, fols. 32v-33r (núm. 77). Eslava no lo tomó de la *Flor*, donde faltan varios de los versos divinizados, sino de un texto, sin duda manuscrito, más próximo al del ms. Chacón —aunque algo distinto y quizá más extenso que éste—, donde el romance dice así (Góngora 1921, núm. 10):

Las redes sobre la arena
i la barquilla ligada
a una roca que las ondas
co[n]vierten de piedra en agua, [1-4]
el pobre Alcïón se quexa
por ver a la hermosa Glauca,
fuego de los pescadores
i gloria de aquella plaia. [14-16]
Buscándola con los ojos,
en altas vozes la llama:
"Glauca, dize, ¿dónde estás?
¿Por qué nueva occasión tardas?
"¿Haste arrepentido acaso
de aver dado tu palabra
de llegar a mis rediles
antes que el luzero salga?
"¡O, perjura!, si a mi fee
i a tu juramento faltas,
esperen maior tributo

de mis ojos estas aguas.
"Glauca mía, ¿no respondes?
¿O gustas de ver mis ansias,
porque a costa de mis daños
de mi fee te satisfagas?
"Si es esto, io te perdono
todo el tiempo que dilatas
en mostrar a tu Alcïón
de su bien i mal la causa.
"Mas, triste, ¡quántos agüeros
i señales de mudanças!
El fiero viento se esfuerça
i las olas van más altas;
"los delphines van nadando
por lo más alto del agua;
tormenta amenasa el mar:
sin duda se muda Glauca."
Venía la nympha bella
por la ribera, descalça,
dando cuerda a los ançuelos
y requiriendo las nasas, [17-20]
el rubio cabello al viento,
de tal suerte, que quedavan,
más que en los ançuelos peces,
entre sus cabellos almas, [23-24]
viendo con quánta passión,
más que nunca aljofaradas,
competían en blancura
las espumas con sus plantas. [25-28]
Mas la hermosa pescadora,
que estas vozes escuchava,
no pudo suffrirlas más,
i fue prueba harto pesada;
i viendo que el pescador
con attención la mirava,
de peces privando al mar,
i al que la mira, del alma, [29-32]
llena de risa responde:
"Mi Alcïón, no aia más, ¡basta!
Perdona el aver tardado,

pues ganas con mi tardanca.''
Corriendo por la ribera,
colérica, acelerada,
a su alvergue se bolvió,
i el pescador, a su barca. [35-36]

Hay en el manuscrito de Chacón una nota según la cual sólo los ocho primeros versos fueron escritos por Góngora; se asegura ahí que el resto del original se perdió y que los versos restantes fueron suplidos por otra persona. En efecto, mucho de lo que sigue es pobre. Tanto más interesante es observar que precisamente los pasajes parodiados por Eslava sí suenan a Góngora; esto hace pensar que el novohispano conoció una versión más cercana al perdido original del andaluz, un texto más breve, sin el poco afortunado parlamento de Alción y sin el breve de Glauca. Cf. Frenk 1989b.

[34]

Cf. el Coloquio IX de Eslava (1610, fols. 67v-68r; 1877, p. 119*b*; las cursivas son mías):

IUSTICIA . . .*embía* Dios su *crystal*,
assí como *bocadillos*
que son del pan *celestial*.
VISO ¿Por qué embía dessa suerte
essos divinos *bocados*?
VERDAD Porque seamos *curados*
de los bocados *de muerte*
que nos dieren los *pecados*.

(O. Arróniz fecha esta pieza en 1578. El villancico será también de ese año).

[35]

Este poema es versión a lo divino del romance amatorio de Lope de Vega que comienza ''De pechos sobre una torre'' (cf. J.

Montesinos, *NRFH*, 6, 1952, p. 367 y n.; A. Zavala, *RBN*, 6, 1945, pp. 311-324; R. Goldberg, *HR*, 35, 1967, pp. 348-354). Figura en buen número de fuentes manuscritas e impresas: el ms. 17, 566 de la BNM (ver *Poesías barias*, núm. 202 y pp. 12, 539 *s.*), fol. 156rv; el ms. 996 de la BR (cf. *ibid.*); el *Cartapacio de Pedro de Penagos*, fols. 132v *s.*; el *Cancionero de Turín*; está en *Ramillete, Cuarta parte*, fols. 74v-75v; en *Flor, Sexta parte*, fols. 36v-37r; en el *Romancero general*, fol. 161rv (núm. 376); y en dos cuadernillos impresos a finales del XVI: 1) *Caso nuevamente acontecido en una ciudad de Alemaña. . .*, [Valencia], s.a. (*Pliegos Milán*, pp. 239 *s.*), y 2) *Sexto Quaderno de varios Romances. . .*, Valencia, 1598 (*Pliegos Pisa*, pp. 71 *s.*).

El texto que conoció Eslava era muy parecido al que figura —con algunas variantes— en los dos cuadernillos, sobre todo el primero, conservado en Milán, que es el que reproduzco aquí:

De pechos sobre una torre,
que la mar combate y cerca,
mirando las fuertes naves
que se van a Ingalterra, [1-4]
sus aguas crece Belisa,
llorando lágrimas tiernas,
diziendo con bozes tristes
a quien el alma le lleva: [5-8]

''¡Vete, cruel, que bien me queda
en quien vengarme de tu agravio pueda!'' [9-10]

''Aunque más parezca a Dido
en las burlas y en las veras,
no quedo [*Pisa*, quede] con sólo el hierro
de tu espada y de mi afrenta, [11-14]
pues me queda en las entrañas
retrato del falso Eneas,
aunque innocente, culpado,
si los peccados se heredan. [15-18]

''¡Vete, cruel, que bien me queda
en quien vengarme de tu agravio pueda!'' [19-20]

"No pienses que por dexalle
en el lugar que le dexas
estás seguro de mí,
que aún queda en España Lucrecia. [21-24]
Lo que el hierro pudo hazer
deshará hierro por fuerça:
mataréme por matalle
y moriré porque muera. . ." [25-28]

(siguen 12 versos, no utilizados por Eslava)

En el primer verso de Eslava se percibe un eco de "Es la hostia fuerte roca. . .", poema de fray Ambrosio Montesino (Montesino 1508, fol. 2v).

[36]

El mismo juego de palabras de los versos 3-4 se encuentra en poesías preliminares al *Cancionero* de López Maldonado, 1586: Cervantes escribió "Biendonado sale al mundo / este libro. . . / que aunque le da Maldonado, / va tan rico y biendonado / de sciencia y de discreción. . ."; Lope de Vega, ". . .que aqueste don de Apolo / en vuestro ingenio solo / no es maldonado, sino biendonado"; Juan de Vergara, "Por aver vos perficionado el arte, / quieren. . . / que ya no os llamen Mal- mas Biendonado". Consta que este libro circuló en la Nueva España.

[39]

Cf. el villancico "Al baptismo de Christo" de Damián de Vegas (Vegas 1590, fol. 469r):

Oy dos extremos se han visto,
quales nunca se verán:
Christo arrodillado a Ioán,
y Ioán baptizando a Christo.

[47]

La estrofa contrahecha podría ser la que figura en un cancionero manuscrito, posiblemente andaluz, de mediados del siglo XVI (BR-M, sign. E-39-6634, fol. 85r):

Subid otra ves, desseos,
adonde mi gloria está;
subid otra ves allá,
i si ay en qué azir, tenéos.

(Nótese que en este caso las rimas de la contrahechura sólo coincidirían parcialmente con las de su modelo). No encuentro la cuarteta en ningún impreso, y no figura en Rodríguez-Moñino 1973.

[48]

El nombre de esta Francisca de San Juan [Bautista], monja concepcionista, podría ser homenaje a una de las tres primeras monjas que llegaron a la Nueva España, a petición de Zumárraga, y con las cuales se fundó, hacia 1540, el primer Convento de la Concepción; aquélla se llamaba Francisca de San Juan Evangelista.

[50]

Aquí el autor vuelve a lo divino la primera de las estancias que Garcilaso pone en boca de Salicio en la Égloga Segunda (Garcilaso 1972, pp. 136-137):

¡Cuán bienaventurado
aquel puede llamarse
que con la dulce soledad se abraza
y vive descuidado
y lejos de empacharse
en lo que al alma impide y embaraza!
No ve la llena plaza

ni la soberbia puerta
de los grandes señores,
ni los aduladores,
a quien la hambre del favor despierta;
no le será forzoso
rogar, fingir, temer y estar quejoso.

Fuera de la combinación métrica y del juego de rimas, Eslava sólo toma de su modelo el verso 6 y el *se abraza* del verso 3. Cf. otra versión religiosa, métricamente más libre, en J. López de Úbeda (*BAE*, t. 35, núm. 275; ver Wardropper 1958, p. 51).

[54]

Este poema manifiesta una sensibilidad distinta de la del corpus de González de Eslava. Situado dentro de la corriente del Romancero nuevo (ver Introducción, pp. 79-80), hay en él un lirismo y una sensualidad no comunes en nuestro autor: ¿influencia de Lope, Góngora y sus contemporáneos? ¿O acaso no es de Eslava este romance? Para los versos 1 y 11, cf. el comienzo del famoso romance de Lope "Sale la estrella de Venus / al tiempo que el sol se pone. . ." (*Romancero general*, fol. 3rv; núm. 5); éste fue vuelto a lo divino por Alonso de Ledesma 1600, pp. 45-49: "Sale la estrella en Oriente, / al tiempo que Dios dispone. . ."

[56]

Se trata de la divinización de un anónimo romance nuevo referente al Cid, "Medio día era por filo. . .", que se publicó primero en el *Quinto quaderno de varios romances* (Valencia, 1593); en la *Flor, Séptima parte*, fols. 56v-58r, apareció otra versión, algo distinta, que luego pasó al *Romancero general*, fol. 228rv (núm. 544); una versión bastante diferente se incluyó en Metge 1626, pp. 96-98. Por el orden de las cuartetas y por otros rasgos se ve que el texto que conoció González de Eslava era parecido al del *Quinto quaderno*, que aquí reproducimos a base de la ed. facs. de *Pliegos Milán*, pp. 50-52:

Medio día era por filo,
las doze dava el relox,
comiendo está con los grandes
el rey Alfonso en León, [1-4]
quando entrava por las salas
esse buen Cid Campeador,
armado de todas armas,
demudada la color.
A pedir viene justicia
a su rey y a su señor
por el tuerto que le han hecho
los condes de Carrión. [5-8]
Los grandes se alborotaron,
ninguno a comer tornó,
sus amigos, de cuydado,
sus contrarios, de temor. [9-12]
En el rey puso los ojos,
y en sus orejas, la boz:
"Justicia venga del cielo
si no me la hiziéredes vos. [13-16]
"Vengança vengo a pedir,
pudiéndola tomar yo,
que con sangre de traydores
suelo yo limpiar mi honor. [25-28]
"Como siempre me tratáys
tan a guisa de traydor,
atreviéronse a mis hijas
doña Elvira y doña Sol. [21-24]
"Desterrado, ausente y pobre,
Rodrigo de Bivar soy,
que vengança de alevosos
conmigo a la par nació. [17-20]
"Si los tenía agraviados,
armado en frontera estoy,
que allí de buen cavallero
les diera satisfación. [33-36]
"Mira, Alfonso, por mi honra,
por la tuya mire Dios,
que si crees a traydores,
no estáys seguros los dos. [37-40]

''Por mí hos temen las fronteras
que vieron vuestro pendón,
y mis hijas, agraviadas,
no hallan socorro en vos.
''Reyes moros tengo amigos,
que vassallos míos son,
a quien pediré socorro,
ya que en vuestra corte non. [41-44]
''Pagaránmelo sus hijos,
en pago de su trayción
porque de su sangre aleve
no me ha de quedar varón. [29-32]
''Su cabeça guarden todos,
que estoy vivo, aunque menor,
que a mi espada y a mi braço
le ha de venir ocasión.'' [45-48]
La cabeça buelve el Cid,
y el rey de comer se alçó,
mandando que se pregonen
las cortes para León.

Puesto que Eslava no suele alterar el orden de los versos al divinizar un romance, podemos dar por seguro que la versión que él manejó estaba organizada de la siguiente manera: versos 1-20, 29-32, 25-28, 21-24, 49-52, 33-48, 53-60. Esa versión tenía además ciertos rasgos que se encuentran en la de la *Flor*: v. 21 Justicia vengo; 35 que a fuer de; 53 Guarden todos su cabeça; 56 venir su sazón.

[57]

Al componer la cabeza de este villancico el autor pudo haber tenido en mente la cuarteta que figura en el *Cancionero de jesuitas*, fol. 319r:

Livertad, andad con Dios,
y no curéis más de mí;
contentáos que os perdí
por quien vale más que vos.

[59]

Podemos imaginarnos la representación gráfica en consonancia con la cual compuso Eslava esta composición. Bartolomé Lobo Guerrero estaría simbolizado por imágenes de un lobo, un guerrero y San Bartolomé; la ciudad de Bogotá, por la figura alegórica de la Fe, etc. En cuanto a los juegos con nombres propios, eran muy del gusto de la época. Ver también el núm. 36 en este Apéndice. En el Coloquio VI Eslava aplica a Cristo los apellidos de doctores de la Universidad —Salvador, De la Fuente, De la Torre, etc.— (1610, fol. 45v; 1877, p. 80*ab*), y ''Christo es Conde de Coruña, porque *cor* es coraçón, / y es también preciosa *uña*, / que sana cualquier passión'', juego éste que nos recuerda el de *Bernardino = nardo digno* del núm. 25.

[63]

Por las palabras rimantes de esta composición, se diría que el autor se inspiró en dos villancicos recogidos por J. López de Úbeda (1582, fol. 17v y 1579, fol. 45rv, respectivamente):

El sol que alumbrava el suelo
y allá en el cielo se encierra
ya alumbra desde la tierra,
porque ya la tierra es cielo.

Romped esse velo,
mi Dios, que os encierra,
y el cielo y la tierra
será todo cielo;

o bien en éste ''al Nacimiento de San Juan'' —el texto de Eslava celebra a una *Juana*— incluido en el *Cancionero de jesuitas*, fol. 187r:

Gracias de tanto consuelo
el divino Juan encierra,
que quando sale a la tierra
pone los pies en el suelo.

[65]

El estribillo reaparece, en forma parecida, en un "Villancico a la Epiphanía" de Arcángel de Alarcón 1594 fol. 361r:

Siguiendo a una clara estrella
vienen tres Reyes de Oriente,
buscando un sol refulgente
en braços de una donzella.

Siguen seis estrofas distintas de las nuestras. El cuarto verso, rimando también con *estrella*, inicia el siguiente villancico recogido por J. López de Úbeda 1579, fol. 27rv y 1582, fol. 18rv:

En braços de una donzella
un infante se adormía,
y en su lumbre parecía
sol nacido de una (la) estrella.

[71]

Este comunísimo juego de conceptos se encuentra, con las mismas rimas, en una "letra" amatoria del *Cancionero de jesuitas*, fol. 445r:

Mi vida me es desabrida,
mi muerte me es dulce suerte,
pues que por causa escondida
mi muerte me da la vida
y mi vida me da muerte.

[76]

Cf. el Coloquio IX, *De la alhóndiga divina* (1610, fol. 69v; 1877, p. 123*a*; cursivas mías):

VERDAD Aquí se hartan los faltos
de salud y de *consuelo*,

aquí dan a los del suelo
el pan vivo de los altos,
pan de los altos del cielo.

[78]

No hemos dado con el romance que sirvió de modelo. En cambio, conocemos otros romances religiosos que parecen ser contrahechuras de ese mismo original aún no identificado. Alonso de Ledesma (1606, pp. 49-51) tiene un "Romance buelto" (o sea, divinizado) al Nacimiento de Cristo, que comienza:

El enamorado Niño,
el galán en años tiernos,
el que pagó pecho a amor
antes de tomar el *pecho*. . .

Otros pasajes de este romance apuntan también a un parentesco: vv. 23-26, "Mas quiere una dama tibia. . . / [que] le paga con tanto yelo" (cf. Eslava, vv. 13-14); v. 16, "sin duda nace de celos" (cf. Eslava, v. 16); v. 40, "y un dios que de amores preso" (cf. v. 2). Más tardío es el romance "El enamorado Rey, / que vino a vestirse al suelo. . .", también con rima *e-o*, de Regalado 1624, fols. 30r-31v. Con otra rima, pero referido a la eucaristía como el de Eslava, tenemos el romance de Valdivielso 1612, fol. 55, "El enamorado Rey, / de amor de su esposa herido. . ." (cf. Valdivielso 1984, pp. 104-106); coincide con el nuestro también en el tema del disfraz ("con la ropa de un criado. . . se rebozó"). Existen varios romances profanos con el comienzo "El enamorado. . .", pero ninguno parece ser el antecedente de los romances a lo divino que hemos mencionado.

El verso 21 del romance de Eslava cita el comienzo de la famosísima cuarteta:

La bella malmaridada,
de las más lindas que vi,
si habéis de tomar amores,
vida, no dejéis a mí.

Incontables fuentes del siglo XVI registran esta cuarteta y sus glosas y parodias. Cf. Rodríguez Marín 1903, pp. 715-718, también Wardropper 1958, pp. 182-183, Wilson y Sage, núm. 48, etc.

[81]

Este villancico presenta coincidencias textuales con dos quintillas del Coloquio IX, *De la alhóndiga divina*, de Eslava (1610, fol. 68r; 1877, p. 120*a*), que también celebra la eucaristía:

VERDAD Quien pretende tirar cierto
siempre al blanco ha de apuntar
y por mira ha de mirar,
que sin mira es tiro incierto
y es acaso el acertar.
JUSTICIA ¿Quieres *hazer tiro franco*? [1, 9]
Sírvate la fe de mira: [6]
por ella mira y remira, [7]
que ella *da siempre en el blanco* [17]
de la verdad donde tira. [24]

Vemos a Eslava experimentando con esta idea. En el villancico, al ampliarla, no llegó a darle una forma definitiva y satisfactoria; lo muestran las redundancias y la anomalía rítmica de la tercera estrofa (ver la nota 6). Cf. también el Coloquio XVI (1610, fol. 128v; 1877, p. 218*a*): "puso en nosotros la mira, / mira de misericordia, / que flechas de amor nos tira". (Según Othón Arróniz, los dos coloquios mencionados son de 1578. El villancico debe de ser del mismo año.)

[84]

A juzgar por la rima asonante y por el cuartetismo, este "romance contrahecho" debe haberse basado en una composición del Romancero nuevo. Cf. el Coloquio X de Eslava (1610, fol. 76r; 1877, p. 134*b*):

Por lo mucho que nos quiere
está el divino Señor
en el *blanco mirador*. . .

[85]

El mismo verso inicial y las mismas rimas, *-or, -ente*, aparecen en la cabeza del núm. 109, "al Santíssimo Sacramento", que también lleva la indicación "contrahecho". La cuarteta en la cual se basó Eslava para ambas composiciones parece ser la del villancico dedicado a los santos Justo y Pastor recogido en Juan López de Úbeda 1582, fol. 143r (y en 1579):

Ved qué milagro de amor,
que de un tyrano robusto
haga burla un niño Iusto,
y no le tema un Pastor.

Si ésta no es, a su vez una versión a lo divino, tendríamos en las dos piezas de Eslava "contrahechuras" de un texto *religioso*, no profano, y cambio de la segunda rima, como ocurre en el núm. 47 (ver la nota en este Apéndice).

[88]

Comienza aquí la sección de "ensaladas" (ver Introducción, § 26). La primera pertenece a un pequeño subgénero de la poesía española del siglo XVI y del XVII, que podríamos llamar *almonedas*. El escenario y el lenguaje de las almonedas o subastas fueron convertidos en material poético para composiciones tanto festivas como devotas. Un pliego suelto perdido de comienzos del siglo XVI contenía una "Almoneda de passiones de vna señora en coplas" (ver Rodríguez-Moñino 1961, p. 18); otro pliego, más tardío, nos ha conservado una "Almoneda en disparates", jocosa enumeración de objetos vendidos (parecida a la de las décimas de "La tienda" que hoy se cantan y zapatean en Veracruz); comienza así: "En la tarde ay almoneda / en tañendo al esquilón: / ¿quién da más por el jubón" (*Pliegos BNM*, t. 3, pp. 113-120). Otra análoga figura en varios manuscritos, entre otros, uno de la

BR-M (sign. C-30-2155, copia tardía de un cancionero de comienzos del siglo XVII, pp. 54-56); se intitula "Almoneda" y comienza: "En Cartamo se hace una almoneda / por muerte de Marina de Bujeda. . ."; procede luego a la enumeración —en octavas endecasilábicas— de cosas vendidas.

No sabemos quién inició este género ni quién le dio el giro alegórico que encuentro por primera vez en la almoneda amatoria "Hoy se remata mi vida / lastimera", impresa en la última hoja de la *Silva segunda* 1552:

Otro chiste
Hoy se remata mi vida
lastimera:
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena, buena y verdadera!

El amor me saca a remate
en este día;
poco te cuesta el rescate,
vida mía;
si recibes alegría
con que muera,
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena, buena y verdadera!

Ya mi vida se remata
en su venta;
mi pena en verte ingrata
se acrecienta;
pues si dello eres contenta
con que muera,
a la una, a las dos, a la tercera,
¡buena, buena y verdadera!

(una estrofa más)

Convertido en alegoría religiosa, el tema aparece en la *Almoneda* en forma de villancico del ms. 3993 de la BNM. (fols. 40 *s*), cancionero éste recopilado quizá en el segundo tercio del siglo

XVI, que ha sido bautizado como *Cancionero de Gallardo* (ver Bibliografía):

Almoneda se pregona:
a la una, a las dos, a la terçera,
¡buena y buena y baledera!
¿Quién da más por mi pasión
tan lastimera?

Cristo vende en subasta su pasión, su corazón, su desconsuelo, sus dolores. . . (fols. 40v-41r). En un villancico recogido en J. López de Úbeda 1579, fol. 22rv, lo que se vende es el mundo, en poder de Satanás:

. . .¿ay quien rematarle pueda?
¿ay quien puxe o quien dé más?
Ya le ha puesto en precio y paga
el mismo Hijo de Dios.
A la una y a las dos,
¡que buen provecho le haga!

De virgen pura, escogida,
nace el verbo Emanüel,
por comprarle y dar por él,
con mil tormentos, la vida. . .

Este texto ya nos acerca más al de González de Eslava, también navideño (cf. el verso 87), donde Cristo compra a la Naturaleza humana.

La almoneda de Eslava es la primera en forma de ensalada que conozco. Después de fallecido Eslava, en 1606, se publicó otra, de Alonso de Ledesma, "A la muerte de Christo Nuestro Señor" (Ledesma 1606, pp. 144-152); comienza "A la almoneda, señores, / de un Dios que murió de amores". Aquí lo que se vende son los bienes y atributos —simbólicos— de Cristo muerto, y los compradores son el Cuerpo y el Alma. El verso 125, "que más vale y más darán" recuerda el 64 de Eslava, "más vale y darán por ella". Ver además *infra*, núm. 92, comentario inicial.

Identificación de las citas (los números iniciales remiten a los números de los versos):

5-6 *y tenga. . . queda*: "En el almoneda ten la barba queda" era refrán bien conocido, que Covarrubias (1611, p. 193*a*, s.v. *barba*) explica así: "algunos se arrojan a dar por las cosas más de lo que valen. . ." El refrán figura, con variantes, en la mayoría de las colecciones de proverbios del Siglo de Oro, entre otros, Vallés 1549, fol. [29]r; Núñez 1555; Oudin 1659, p. 125; Correas 1627, p. 122*a*. Algunos registran la variante "ten la boca (o la toca) queda". En el *Romancero general* de 1604 hay una letrilla cuyo estribillo es nuestro refrán (núm. 978). La citada *Almoneda* del ms. 3993 dice al final:

Mas beo en esta almoneda
 una cosa:
que tiene la barba queda
 la más hermosa. . .

14-16 *Con dolor. . . suya*: Esta primera cancioncita cantada por Naturaleza humana diviniza una famosísima copla, muy glosada en el Siglo de Oro:

Esclavo soy, pero cúyo
eso no lo diré yo,
que cuyo soy me mandó
que no diga que soy suyo.

Cf. Wilson y Sage 1964, núm. 135; Frenk 1970, pp. 399-400; *Cancionero de Jhoan Lopez*, t. 1, pp. 138-139.

26-29 *Vendrá. . . libertado*: Quizá se tratara de una cuarteta conocida, pero no he encontrado otro testimonio.

34-36 *Ande la loça. . . la loça*: ver *infra*, núm. 93, nota a los versos 100-101.

40, 43 *¿(No) ay quien dé más?* Esta fórmula, pronunciada en las subastas, figura en varias de las "almonedas" citadas, como podrá verse *supra*.

44-46 *a la una. . . verdadera*: Véanse igualmente los pasajes citados *supra*. En la ensalada de Ledesma leemos "A la una, a las dos, a la tercera, / ¡buena, real y verdadera!"

52-54 *Ay de mí. . . yo*: No conozco otra versión de esta coplilla de tipo popular, aquí cantada por la esclava (cf. Frenk 1987, núm. 223). Tiene cierto parecido con la siguiente seguidilla del *Romancero de la Brancacciana* (núm. 44):

Siendo libre, niña,
 ¿quién te cautibó?
Si te cautivaste,
 no lo pague yo.

71-74 *Buelve a mí. . . su thesoro*: La respuesta de la Virgen es una versión a lo divino de una copla popular, recogida en el ms. 3915 de la BNM, fol. 318v:

 Buélbete cristiana,
morica de los cabellos de oro,
 buélbete cristiana,
hu si no, bolbermé io moro.

Hay otra versión a lo divino en el anónimo auto *Los amores del alma* (año 1590), contenido en el ms. 14, 864 de la BNM, fol. 73; Ynspiración canta "Bente a mí, christiana, / alma mía y mi thesoro, / bente a mí, christiana, / si no, tornarme he do moro" (o sea, 'me regresaré adonde vivo'). Cf. Frenk 1987, núm. 342.

79-110 *Buena pro le haga. . .*: La ensalada termina con un villancico de cinco estrofas zejelescas (bbba, ccca. . .), cuyo estribillo repetiría el coro tras cada estrofa. La fórmula "(que) buena pro le haga" (cf. Covarrubias 1611, s.v. *pro* y *alboroque*) figura en la "almoneda" citada de López de Úbeda como "que buen provecho le haga", y la de Ledesma termina "Pues buen provecho / y buena pro le haga". Una composición paródica de *El cortesano* de Luis Milán (Milán 1561, fol. [84]r; 1874, p. 180), también en forma de zéjel, lleva el siguiente estribillo:

Buena pro os haga, señor,
buena pro;
mal francés tenéis d'amor:
teneosló.

[89]

Como se ha dicho en la Introducción (p. 83), esta "Ensalada de San Miguel" difiere un tanto de las otras de Eslava por su mayor regularidad métrica y carácter más narrativo. La mayoría de las citas, al final de las estrofas, proceden de romances, casi todos bien conocidos en el siglo XVI (cf. Frenk 1989a).

11-12 *con el. . . airado*: Comienzo de un romance que figura en el *Romancero historiado* (1582) de Lucas Rodríguez, obra que consta llegó a la Nueva España ya en 1584 (Fernández del Castillo 1914, pp. 267, 269, 275, 278). Dice así:

Con el rostro entristecido
y el semblante demudado. . .

(Rodríguez 1582, p. 98). Cf. nota a los versos 34-35.

16-17 *que hago. . . por él*: Final de una copla sumamente popular en la segunda mitad del siglo XVI. En el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, edición de 1557, dice:

¿Quién te me enojó, Ysabel?
¿Quién con lágrimas te tiene?
Que hago voto solene
que pueden doblar por él.

(*Cancionero general 1882*, t. 2, Apéndice, núm. 283). Francisco Salinas lo registró en su *De musica* (Salinas 1577, p. 356) con las siguientes variantes: v. 2 que con lágrimas, v. 3 yo hago. El músico Antonio de Cabezón compuso unas "Diferencias" sobre la melodía de la copla (Cabezón 1578, fol. 193v). Los dos versos citados en nuestra ensalada fueron proverbiales. Cf. Frenk 1987, núm. 449.

21-22 *Por una trayción. . . rey*: Son versos del romance viejo

Mandó el rey prender Virgilios
y a buen recaudo poner,
por una trayción que hizo
en los palacios del rey,
porque forçó una donzella
llamada doña Ysabel. . .

(*Cancionero de romances s.a.*, fols. 189v-190v; *Primavera*, núm. 111).

34-35 *ayudadme. . . hijosdalgo*: Versos del romance "Con el rostro entristecido. . ." (ver arriba, nota a los versos 11-12); en Lucas Rodríguez dicen así:

ayudadme, cavalleros,
los que os llamáys hijosdalgo.

39-40 *por estrañas. . . perdidos*: Comienzo de un romance sobre la muerte de Valdovinos recogido en *Flor 1589*, fol. 54rv:

Por estrañas espessuras
cavalleros van camino. . .

44-45 *palabras. . . hablando*: Pasaje de un conocido romance viejo del Cid:

Riberas de Duero arriba
cavalgan dos çamoranos
[. . . . .]
palabras de gran sobrevia
entre los dos van hablando. . .

(Pliego suelto *Romance q dize. Riberas de Due=/ro arriba. . .*, en *Pliegos Praga*, t. 2, p. 257; *Primavera*, núm. 42).

51-52 *Quién. . . desvergonçado*: Parece parodiarse aquí el comienzo de un romance fronterizo, una de cuyas versiones comienza:

¿Quién será aquel caballero,
de todos tan esforçado,
que me trayga la cabeça
de aquel moro señalado. . .

(Manuscrito, en *Cancioneiro de Évora*, p. 142; cf. *Primavera*, núm. 94).

56-57 *Helo. . . vengador*: Así exactamente comienza un famoso romance viejo (*Cancionero de romances s.a.*, fols. 187r-188r; cf. *Primavera*, núm. 150).

61-62 *y a los encuentros. . . mil*: Del romance viejo "Domingo era de Ramos, / la Passión quieren dezir. . .", sobre la batalla de Roncesvalles. En el *Cancionero de romances s.a.*, fols. 229v-230r:

y a los encuentros primeros
mataron sessenta mil. . .

(Cf. *Primavera*, núm. 183).

72-73 *lo alaba. . . estado*: Cita no identificada.

77-78 *sino yo. . . prissiones*: Versos del famoso romance viejo del Prisionero, "Que por mayo era, por mayo. . ."; figuran idénticos en la versión del *Cancionero general* (1882, núm. 461).

[90]

La "Ensalada del tiánguez" fue escrita para la Nochebuena, como se ve por los versos 7 y 122-128. Con la palabra *tiánguez* mexicaniza Eslava una alegoría conocida desde la Edad Media: la del "mundo como una feria comercial donde se venden pecados y virtudes" (Asensio 1965, p. 55). Se trata ahora de un mercado situado en el Paraíso, donde se vende "quanto Dios tiene crïado / para servicio del hombre" (vv. 13, 9-10). Como se ve, hay puntos de contacto con las "almonedas" (ver *supra* núm. 88).

Se oyen en esta ensalada ecos de la ensalada "El Iubilate" de Mateo Flecha el Viejo (Flecha 1581, pp. 44-45, 1-12). Por ejemplo, Lucifer aparece escarnecido con palabras semejantes: en Mateo Flecha,

Mejor le fuera mal año
al tacaño
y aun a cuantos con él son. . .
que es un vellaco ladrón,

en los versos 30-34, y "serpiente maldita" en el 63. En Eslava, "Passe el *vellaco* vergante", 30; "El *tacaño* / ha salido con su engaño", 64-65; "serpiente malvada", 54. A los cantares paródicos, en francés y gallego, que entona la Virgen en Flecha (vv. 17-20, 48-53) corresponde la cita de Eva en náhuatl "macarrónico", vv. 62-63. Ver también nota a los versos 142-144.

Menos bulliciosa y variada que la de Flecha, a la vez que mucho más extensa, la ensalada de González de Eslava presenta una extraordinaria riqueza de refranes y de cantares, ya textualmente citados, ya vueltos a lo divino; casi todos ellos tienen un carácter muy rústico y pueblerino.

Identificación de las citas:

17-18 *Comadre. . . día*: El cantar fue recogido en Correas 1627, p. 430*a*, en la siguiente forma:

—Komadre i vezina mía,
démonos un buen día.
—Señor vezino i konpadre,
kon mañana i tarde.

Cf. en el *Cancionero de Jhoan Lopez*, núm. CI:

—Comadre la de Buendía.
—¿Qué queréis, becina mía?
—Que nos demos un buen día.

Y ahí mismo, núm. XCI:

—Comadre la de Tortuera.
—¿Qué queréis, la de Guarrido?

—¿Dónde fue vuestro marido?
[. . . . .]
—Pues démonos un buen día. . .

Cf. Frenk 1987, núms. 1574 A-1574 C.

24-25 *Desde aquí. . . estremos*: Conozco dos versiones a lo divino con su desarrollo, de este cantarcillo rústico:

Desde aquí los miraremos,
alma, los estremos,

en el *Cancionero sevillano de la HSA*, fol. 170r (cf. Frenk 1962, núm. 176), y

Desde aquí contemplaremos
los sacros estremos,

en Figueroa 1550, fol. [29]v. Los "extremos" son, en ambos casos, los portentos del nacimiento de Cristo.

32-33 *Ava el lobo. . . hato*: No conozco otro testimonio de este cantar de pastores. Cf. Frenk 1987, núm. 1135. En el *Buscón* de Quevedo, III:9, se citan unos versos de la comedia que está escribiendo Pablos: "Guarda el oso, guarda el oso, / que me deja hecho pedazos, / y baja tras ti furioso" (Quevedo 1981, p. 265).

30 *passe. . . vergante*: Sobre los insultos a Lucifer, ver el comienzo de esta nota. Cf. además el final del Coloquio IV (1610, fol. 33rv; 1877, p. 60*a-b*): "Pene el vellaco cabrón", "cochino cancervero. . .", "názcale mal çaratán / al putillo", "muera el traydor". . .

38-41 *Del val. . . Ventosa*: Hay un cantarcillo muy parecido en *El galán de la Membrilla* de Lope de Vega, III (*Acad.* t. 9, p. 110*a*):

Que de Manzanares
era la niña,
y el galán que la lleva,
de la Membrilla.

Se cantaba todavía recientemente en España (cf. Frenk 1978, pp. 119-120, y 1987, núm. 12 B).

17-18 *La muger. . . aýna*: Este proverbio figura en casi todos los refraneros españoles de los siglos XV a XVII (por ejemplo, en Núñez 1550, fol. 62r; Mal Lara 1568, fol. 290v; Correas 1627, p. 205*a*) y en otros tipos de obras, como Covarrubias 1611, s.v. *aýna*.

56-57 *El que malas. . . perderá*: Cf. en Correas 1627, p. 416*b*, "Kien malas mañas á, tarde o nunka las perderá".

72-73 *A las vezes. . . llore*: En la misma forma aparece este refrán, por ejemplo, en Núñez 1550, fol. 5v; Mal Lara 1568, fol. 52r; Correas 1627, p. 10*a*. Remón 1623, fols. 84r-87r, da una explicación sobre su supuesto origen.

83-85 *Habláme. . . coco*: Aparece como estribillo de dos composiciones de pliego suelto:

—Abríme, señora, qu'é miedo,
y habladme de poco en poco.
—¡Tómale, cómele, pápale, coco!

(*Pliegos BNM,* t. 1, p. 229) y

—Habláme, señora mía,
aunque sea de poco en poco.
—¡Tómale, llévale, cómele, coco!

(*ibid.*, t. 3, p. 208). En una ensalada acéfala del ms. 17 698 de la BNM, fol. 15r:

—Abríme, señora, qu'é miedo,
perderé el temor un poco.
—¡Tómale, llévale y cómele, qoco!

En la versión más breve de Correas 1627, p. 585*b*, como en la de Eslava, habla una mujer y le responde un hombre:

—Habláme de poko en poko
—¡Kómela, koko!

Ver además la nota a Frenk 1987, núm. 1668 B. El mismo Correas explica en la página 719*b* la expresión *pápale, koko*: ''Ansí amedrentan a los niños''. Cf. el Coloquio III, jornada 6 de Eslava (1877, p. 50*a*), la fórmula para azuzar a los perros (en la acotación): ''Tómale, tómale. . .''

93-94 *Quien. . . llora*: Frase proverbial que aparece en innumerables textos españoles antiguos. En la misma forma (o con *te*, *le*, *la*, en vez de *me*) está en Vallés 1549, fol. [61]v y Correas 1627, p. 410*v*, en el *Quijote* II:11, etc.; con variantes, en Núñez 1550, fol. 111r y Correas 1627, pp. 417*v*, 415*b*. Un auto de Timoneda (1948, t. 2, p. 193) la pone en boca de la naturaleza humana. En el auto anónimo del *Peccado de Adán*, no Adán, pero sí Eva, cuando la echan del Paraíso, dice: ''. . .bien pueden dezir por mí / «Quien te vido y te ve agora»'' (Rouanet 1901, t. 2, p. 149). Ya el poeta valenciano Fernández de Heredia (1913, p. 102) había incorporado nuestra frase en una ensalada.

102-103 *No haze. . . otro*: En la misma forma, está en los refraneros de Vallés 1549, fol. [50]r; Núñez 1550, fol. 83v; Oudin 1659, p. 206. Correas 1627, p. 263*a* (variante *su culpa*) lo explica así: ''. . .Los prínzipes suelen makinar ke la gerra ke se les avía de hazer se haga a otros''.

108-109 *Alça. . . muero*: Un villancico de Lope de Sosa (fines del siglo XV) tiene el estribillo

Alça la boz, pregonero,
porque a quien su muerte duele
con la causa se consuele

(*Cancionero musical de Palacio*, núms. 152, 352; *Cancionero general 1882*, núm. 435; dos pliegos sueltos: *Pliegos Praga*, t. 1, p. 51 y Biblioteca Pública de Oporto, X-3-26). Tal como figura en nuestra ensalada, no he encontrado el villancico en otra parte.

118-121 *Ésta. . . vencer*: Versión a lo divino de una copla glosada

por Diego Hurtado de Mendoza (1877, p. 405):

Ésta es la justicia
que mandan hacer
al que por amores
se quiso perder

(también en BNM, mss. 3168, 3968, 4268, 4256). La copla fue glosada asimismo por Diogo Bernardes (1597, fols. 131v-132r) y por otros autores. Ver *Cancionero de Jhoan Lopez*, pp. 206-208; aquí el último verso dice ''se *dejó* prender''. En una versión a lo divino de Lope de Vega, ''se deja prender'' (auto *El hijo pródigo*).

Antes de González de Eslava ya se le había dado un giro religioso a la copla en dos autos sacramentales: *BAE*, t. 58, p. 132*a* y Rouanet 1901, t. 1, p. 298. La frase inicial (vv. 1-2) se decía ritualmente cuando llevaban a castigar a un delincuente, como leemos en Salazar 1612, fols. 47r-48r: ''. . .Va la Iusticia detrás a cavallo, y delante va un pregonero que dize en alta voz: «Ésta es la iusticia que manda hazer su Magestad, y su Iusticia en su nombre a este hombre (o muger) por ladrón (o otro maleficio). Mándanle dar quinientos açotes (o menos): quien tal haze que tal pague. . .»''

131-134 *Hízeme. . . burlado*: Versión a lo divino de una chusca coplilla popular recogida en Correas 1627, p. 589*b* (Frenk 1987, núm. 1807):

Hízeme enferma
por ser visitada;
ke si me muriera,
kedárame burlada.

142-144 *Para mí. . . querría*: Cantar que existía por lo menos desde el siglo XV. El poeta Suero de Ribera, describiendo a una dama hermosa, comenta: ''por quien dizen el cantar: / «para mí me la querría»'' (*NBAE*, t. 22, p. 193*b*). En la primera mitad del siglo XVI lo incorporaron Mateo Flecha a su ensalada musical ''El Iubilate'' (1581, p. 44) y Pedro de Orellana a una de sus ''endechas''-ensaladas (Orellana, núm. VII, fol. ii). Cf. *infra*, núm. 92, vv. 14-16; Frenk 1987, núm. 1547.

149-150 *dezid. . . tierra*: Cf. Eslava, Coloquio I (1877, p. 7b): ". . .Dios, que es rey de paz y guerra, / luego quiso ser vestido / de este paño de la tierra".

159-162 *Por amor. . . poderoso*: Posiblemente se trata de una versión a lo divino de un cantarcillo rústico que aparece muchas veces citado, con ligeras variantes, desde fines del siglo XVI:

> Que por vos, la mi señora,
> la cara de plata,
> correré yo el mi caballo
> a la trápala, trapa.

El cantar se intercala en dos ensaladas profanas (*Cancionerillo de Munich*, núm. 79, y "Después que pasó aquel siglo", BNM, ms. 3700, fol. 149rv) y en una religiosa (Valdivielso 1612, fol. 141r; 1984, p. 228). Es estribillo de un villancico de Alonso de Ledesma (1606 pp. 38-40); aparece en un auto sacramental de Valdivielso (*El hospital de los locos*: 1622, fol. 17r) y en un entremés de Quiñones de Benavente (*NBAE*, t. 18, p. 733*a*; cf. p. 650*a*). Lo citan tres estudiosos de la lengua: Salazar 1614, p. 416; Correas 1625, p. 456; Covarrubias 1611, s.v. *trápala*. Ver Frenk 1987, núm. 2168.

175-176 *Aunque. . . manos*: Se trata nuevamente de una versión a lo divino; su base puede haber sido el cantar de Correas 1627, p. 34*b*:

> Aunke me veis pikariko en España,
> señor soi en la Gran Kanaria.

Cf. otros construidos sobre el mismo molde, también en Correas, *loc. cit.*:

> Aunke me veis kon este capote,
> otro tengo allá en el monte.
>
> Aunke me veis que deskalza vengo,
> tres pares de zapatos tengo.

Ver Frenk 1987 núms. 1891-1893 B.

179-180 *Si mi Christo. . . diera*: Hay un texto paralelo en Gaspar Mercader, *El prado de Valencia* (1600, p. 143):

> Si más que cielos huviera,
> más quisiera y más tuviera.

[91]

La "Ensalada de la flota" alegoriza un viaje por mar, hacia Belén, en la "nao de la fe", capitaneada por Cristo. En un animado y presuroso diálogo entre los marineros y los pasajeros —el género humano— se juega con nombres geográficos americanos (vv. 16, 58) y con el de la nave "María".

La deuda con Mateo Flecha es clara. Su ensalada "La bomba" (1581, pp. 56-58) escenifica un naufragio, seguido de la salvación: el nacimiento de Jesús es la nave en que los náufragos se salvan. Pasado el peligro, se dice ahí:

> Demos prissa al navegar.
> . . .No se vio bonança ygual
> sobre tan gran desatiento.
> Bien hayas tú, viento,
> que ansí me ayudas contra fortuna

(vv. 90-96); véanse los versos 59-63 de nuestra ensalada. Los requerimientos urgentes de "La flota" —"¡Vía, vía!, / ¡ea, santa compañía!, / ¡priessa, que se viene el alva!. . .", 72-74, recuerdan de cerca pasajes de "La bomba", como:

> ¡A l'escota, socorred!
> ¡Vosotros id al timón!
> ¡Qué espacio! ¡Corred, corred! (vv. 5-7)
>
> ¡Allegad, que pereçemos!
> ¡Socorred, no aya tardança! (vv. 43-44)

Recuerdan también pasajes análogos de otras ensaladas de Flecha, como "El fuego" (1581, pp. 53-55, vv. 60-63):

¡No os tardéis!
¡Traed, traed agua ya!
¡Y vosotros, atajad!
¡Corred! ¡Presto, socorred!

También los versos 75-80 de "La flota" parecen proceder de Mateo Flecha, como se ve por este pasaje de "La guerra" (*op. cit.*, pp. 51-53, vv. 52, 61-64):

¡Sus, poned l'artillería. . .!
. . .y luego, luego, luego,
bom, bom, pití, patá,
suelte la arcabucería,
tiftof, tiftof, tiftof. . .

Ya en el temprano Coloquio VII de Eslava, sobre Jonás, hay reminiscencias de "La Bomba" de Flecha. Parte del Coloquio se desarrolla en el navío que lleva al profeta; el episodio de la tormenta conlleva análogas instrucciones del maestre, aunque menos exaltadas que en la ensalada del catalán. Como era de esperarse, hay coincidencias entre ese coloquio y la ensalada "La flota"; lo que en ésta es serio y tiene sentido alegórico aparece allá en versión chusca:

IONÁS ¡Ha de nao!, ¡a, compañero!
TOCINA ¿Quién grita? ¿quién llama "hao"?
¿Quién soys vos?, saberlo quiero.

(1610, fol. 49v; 1877, p. 87*b*); confróntense los versos 12-13 de "La flota". Para el siguiente pasaje del Coloquio, véanse los versos 12-14, 30-34, 49-50 de la ensalada:

[IONÁS] Díme, ¿dónde va el navío?
Dílo, hermano, prestamente.
TOCINA No seréys hermano mío,
porque no quiero pariente
vestido como iodío.
[IONÁS] ¿Cuál es la nao?
TOCINA De su dueño. . .

(1610, fol. 49v; 1877, pp. 87*b*-88*a*).

MAESTRE Hazed salva de contento,
tocad trompas de primor.
PILOTO Dense las velas al viento
en el nombre del Señor,
buen viage a salvamento.

(1610, fol. 51v; 1877, p. 92*a*). Cf. "La flota", vv. 66-68, 75.

MAESTRE ¿Dó estamos encavalgados?
PILOTO Hállome, por el altura,
puesto en ventisiete grados.

(1610, fol. 51v; 1877, p. 92*b*). Cf. "La flota", vv. 100-106.

En el Coloquio II (1877, pp. 21*b*-22*a*) y en el villancico núm. 138, "A una professión", también trató Eslava la alegoría del viaje marítimo. (Ver aquí la nota al núm. 138).

La "Ensalada de la flota" presenta grandes analogías con una de Alonso de Ledesma, publicada por vez primera en 1605, después de muerto nuestro autor. Figura en los *Juegos de Noche Buena* (1611, fols. 58v-64r = *BAE*, t. 35, núm. 403) y es también una alegoría devota referente al Nacimiento de Cristo: "En la nave de María", llega "el Príncipe de la gloria / a casarse con el alma"; ésta se ha casado con el Mundo, pero se arrepiente; el Esposo viene, navegando, a su encuentro; todos cantan cantarcillos. En un romance incluido en la ensalada (1611, fol. 61v-62r), Cristo, "Perulero de Amor, / entra para Navidad, / que se trae todas las Indias" (ver *infra*, núm. 92). Llega "haziendo salva a la tierra", / y bien digo, la hizo salva, / pues se ha de salvar con ella" (62r; cf. "La flota", vv. 75-82). Después de esto, el texto de Ledesma se aparta de las metáforas náuticas. Será necesario encontrar una explicación de tan notables coincidencias, a las que hay que añadir "Él está en Nombre de Dios", fol. 59r.

También posterior a Eslava es el auto sacramental *La amistad en el peligro* de Valdivielso (1975, pp. 228-229), donde el Hombre se embarca en una galera rumbo a la Gracia.

Como las ensaladas de Flecha y Ledesma, "La flota" incorpora cantarcillos populares referentes al mar; algunos, aparte de ser hermosos, constituyen testimonios únicos; otros están docu-

mentados en obras peninsulares, como veremos a continuación.

Identificación de las citas:

8-9 *no a ganar. . . cada uno:* Cf. Coloquio XV (1610, fol. 106v; 1877, p. 188*v*):

TIEMPO No será pobre ninguno.
CONTENTO ¿Ganarán ciento por ciento?
ESPERANZA Y aun ciento por cada uno.

Hay otros pasajes análogos en los Coloquios: en el V (1610, fol. 39v; 1877, p. 70*b*): "do gane ciento por uno"; en el IX (1610, fol. 65v; 1877, p. 115*b*): "Y quien al pobre importuno / tiene a dar la mano hecha, / éste siembra a man derecha / y tendrá ciento por uno / al tiempo de la cosecha". Cf. asimismo la canción núm. 2, vv. 79-80: "sembré divino sustento / para dar por uno ciento".

11 *que más valen. . . uno*: Cf. el cantar o dicho citado por Orellana en una de sus ensaladas ("Endecha II", fol. [1]r; Frenk 1987, núm. 1711):

¡Agora, ha! mas ¡agora, pues!,
que mejor juegan dos que no tres.

15 *Dad acá la barca, ¡hao!*: Era frase que enseñaban a decir a los papagayos (ver Correas 1627, p. 154*a*). A fines del siglo XVI se escribieron dos romances en que una dama enseña a su papagayo los versos

Da acá (*o* Echa acá) la barca, ¡hao!,
que en el mar de amor me anego.

Son los romances, en parte coincidentes, "Enseñando estava a hablar / a un papagayo nuevo" (*Flor, Tercera parte* (Valencia), fol. 199rv; BNM, ms. 3915, fol. 191r, etc.) y "En su balcón una dama. . ." (*Cartapacio de Pedro de Penagos*, fol. 80r; *Romancero de la Brancacciana*, núm. 1; BNM, ms. 3915, fol. 190v, y 17 566, fol.

70v, etc.). Alonso de Ledesma 1602, pp. [455-457] vuelve a lo divino el segundo de estos romances: "Arrojada al mar el alma, / que engañó el traidor del cuerpo. . ." La cancioncita —cantada por el Alma en su angustia de ir al infierno—, dice:

Echa acá la barca, ¡hao!,
que en el hondo mar me anego.

18-21 *Por la mar. . . solos*: La boga de esta seguidilla está documentada en la Península desde el tercer cuarto del siglo XVI. En la anónima *Comedia a lo pastoril* figura casi en la misma forma (vv. 718-719); en el auto *Desafío del hombre* (Rouanet 1901, t. 3, p. 527), comienza "A la guera van mis ojos. . .". A fines de siglo figura en el *Cartapacio de Pedro de Penagos*, fol. 306r, en versión portuguesa. Ya en el XVII, fue intercalada la seguidilla en una ensalada religiosa de Gaspar de los Reyes (Reyes G. 1613, fol. 206v), fue incluida, suelta, en el ms. 3915 de la BNM, fol. 319v, y glosada por el Príncipe de Esquilache (1654, p. 385).Cf. Frenk 1987 núms. 177A-177C.

27-29 *Pássesme. . . mío*: Cantar popular muy famoso en el siglo XVI. Se conserva con música en el *Cancionero musical de Palacio*, núm. 337, y en el *Cancioneiro de Elvas*, I, núm. 57. Aparece con una misma glosa en varios pliegos sueltos (*Pliegos BNM*, t. 1, p. 293, y t. 2, p. 181; *Pliegos Praga*, t. 1, p. 157); lo glosó también Andrade Caminha (1898, núm. 256) y lo volvió a lo divino Francisco de Ocaña (1603, p. 35). Ver Frenk 1987, núm. 951.

41-42 *Esta nave. . . no*: Se conservan en la literatura del Siglo de Oro muchos cantarcillos con el mismo esquema; se cantaban en fiestas populares para celebrar algo o a alguien. Ejemplos: "Esta novia se lleva la flor, / que las otras no" (en piezas teatrales de Lope de Vega, Vélez de Guevara, etc.; en Correas, 1627); "Esta maya se lleva la flor, / que las otras no" (Lope, Miguel Sánchez); "Esta niña se lleva la flor. . ." (Trillo y Figueroa), etc. Cf. Frenk 1986a, núms. 449, 469; 427, 409; Frenk 1987, núms. 940, 1223, 1277, 1269, 1421, 1427.

55-59 *Capitán. . . Dios*: Cantarcito que parece haber sido inventado por Eslava.

64-65 *Las hondas. . . van*: No conozco otros testimonios de esta canción, reproducida en Frenk 1987, núm. 937.

70-71 *Ya se parten. . . Levante*: También éste es un testimonio único. Los judíos sefardíes cantaban en 1600 una canción que comenzaba "Ya se parten las galeas" (cf. Frenk 1987, núm. 938).

85-87 *Buen Iesús. . . mar*: Quizá sea de Eslava esta oración versificada (Frenk 1987, núm. 959).

95-96 *Anden. . . remos*: No tenemos documentación sobre este "cantarcillo", que sigue un esquema de refrán antiguo ("Calla y callemos, que sendas nos tenemos", "Lloredes y lloremos, que farto con qué tenemos"; ver Frenk 1987, núm. 944).

114-115 *Ya que. . . ventura*: No parecen de canción popular estos versos.

126-128 *Gloria. . . bien*: Villancico seguramente compuesto por Eslava.

[92]

La "Ensalada del Gachopín" presenta significativamente a Cristo como un español que viene "de la celestial Castilla", sin duda a la Nueva España. En 1615, Luis de Góngora hará que unos gitanos le canten a Cristo: "Támaraz, que zon miel i oro. . . / A voz, *el cachopinito*, / cara de roza. . ." (ensalada "No sólo el campo nevado. . .", Góngora 1921, núm. 301; vol. 2, p. 233). Por esas fechas quizá, en la Nueva España el jesuita Juan de Cigorondo escribirá un romancillo, "El Gachupinico y la Gachupina", sobre Cristo y la Virgen, que "pasaron a Indias"; el estribillo es "¡Biva Castilla, / que tales cachupines nos envía!" (Luisa López Grigera prepara la edición de la poesía de Cigorondo; Othón Arróniz, la de su teatro). Ver también Frenk 1987, núm. 1228 A, de un texto novohispano. Por otra parte, Alonso de Ledesma invierte la situación en su romance "Un Perulero de Amor / entra para Navidad" (1611, fols. 61v-62r): Cristo es ahora un indiano que llega a España (cf. *supra*, núm. 91, nota introductoria).

La ensalada de Eslava no desarrolla, en realidad, el tema del viaje, sino que es toda ella una descripción e interpretación alegórica del atuendo del "Gachopín"; usando en parte juegos verbales muy del gusto de la época, va dando sentido religioso a cada una de las prendas de vestir. Aquí hay nuevamente conexión con una ensalada de Ledesma, la ya citada "A la almoneda, señores. . ." (cf. *supra*, núm. 88), donde "De brocado de tres altos / ay una cama dorada, / que hasta Dios que es uno y trino. . ." y "Un anillo de tres piedras, / blanca, verde y colorada. . ." (cf. los vv. 44-45 y 134-137 de nuestra ensalada).

Identificación de las citas:

7-9 *Norabuena. . . venga*: La cancioncilla sigue el esquema de muchos cantares folklóricos de bienvenida, lo mismo que "Venga norabuena / Cupido a nuestras selvas, / norabuena venga", Cervantes, *La casa de los celos* II (*Comedias*, vol. 1, p. 190); "Norabuena venga / el Buen Oficial [Cristo] a la tierra", Ledesma, ensalada, en 1611, fols. 41v-49r; romance "Oy baxa un gran oficial", en 1606, pp. 58 *s*), etc. Cf. Frenk 1970, p. 395, y 1987 núms. 1226-1234. La mayoría de los cantares de bienvenida se conservan en textos posteriores a Eslava.

14-16 *Para mí. . . querría*: Cf. *supra*, núm. 90, nota a los versos 142-144.

21-24 *Passáys. . . vi*: Versión a lo divino de:

No passéis, el cavallero.
tantas vezes por aquí,
si no, con baxar mis ojos,
juraré que nunca os vi.

Así figura esta conocida copla en el ms. 617 de la BR, fol. 191v. De manera muy parecida, en el *Cancionero de Turín*, fols. 30v-31r, y en el ms. 506 de la Biblioteca Provincial de Toledo, fol. 390. También está en el *Cancionero de Módena*, fol. 156v (*RF*, 20, 1907, p. 326), y en *Menina e moça* de Bernaldim Ribeiro (1559, fol. 164r; en portugués). Ver Frenk 1987, núms. 391 A y B.

30, 32-33 *Créolo, aunque no lo vea,* y *Que lo creo. . . veo*: Cf. el estribillo "En la hostia consagrada / yo creo lo que no veo / y veo lo que no creo", Vegas 1590, fol. 120v.

48-49 *Tres. . . entendéys*: Es parte de una rima infantil que también se utilizó en otras composiciones religiosas:

> Uno es uno,
> que no lo entiende ninguno.
> Dos son dos,
> mas que no lo entendéis vos.
> Tres son tres,
> apostá que no lo entendéis

(HSA, ms. 2476, fol. 95v, del siglo XVI). El comienzo "Uno es uno, / que no lo entiende ninguno" está glosado a lo divino en el *Cancionero de Fuenmayor*, p. 287. Cf. Frenk 1987, núms. 1455 A, B y C.

56-57 *Al rebés. . . assí*: Era frase proverbial que, según Correas, se aplicaba a "los que no se enmiendan i perezosos" (1627, p. 47*b*: "Al rrevés me la vestí, mas ándese ansí"). Antes de Correas la habían registrado (sin el "mas") Vallés 1549, fol. [8]r; Núñez 1550, fol. 5v, etc. (Ver además Frenk 1987, núm. 1912.) Quizá fuera refrán cantado; al menos se canta en el anónimo entremés del siglo XVII *Sacristán niño* (ed. suelta, s.l.n.a.; Col. Ticknor en Boston):

> . . .Chiribí, chiribí, chiribí,
> que al revés me la vestí,
> y ándese assí, assí, assí, assí.

63-64 *púlete. . . tal*: Versión a lo divino del cantarcillo rústico

> Abúrrete, zagal,
> pues la zagaleja es tal

(*abúrrete* es aquí 'atrévete'). A mediados del siglo XVI lo cita Sebastián de Horozco (1874, p. 134; 1975, p. 142), como "cantar viejo", y lo vuelve a lo divino: "Admírate, zagal, / pues la maravilla es tal" (Frenk 1987, núm. 119).

72-74 *No se pueden. . . dadas*: Estribillo amatorio bien conocido en la España de entonces bajo la forma "Mal pueden desenlazarse / las lazadas. . .". Figura en la Ensaladilla III de Pedro de Padilla (1583, fol. 288r; 1880, p. 501); también en el *Cancionero de Fabio*, p. 78. Hay una versión a lo divino en el ms. 4072 de la BNM, fol. 39r: "Mal pueden desenlazarse / las lazadas / que están en Dios hombre dadas".

82-85 *Si quieres. . . pie*: Cantar popular, que también figura en un cancionero manuscrito de 1620, el 3915 de la BNM, bajo dos formas distintas, en los fols. 319r y 71v respectivamente:

> Baite conmigo, Juana,
> i berás qué te daré:
> darte é botín serrado,
> que te rrepique en el pie.
>
> Abríme, Menguilla,
> abríme, y te daré
> botín cerrado
> que te rrepique en el pie.

Estas dos versiones aluden al acto sexual ("dar botín cerrado" era "hazer kon muxer", según Correas 1627, p. 679*b*). La "servilla naranjada" es, junto con "chapines valencianos" un regalo apetecido por la "niña delicada" de una composición de siglo XVI (*Pliegos BNM*, t. 2, p. 231; también el pl. s. de 1603, BNM R-8590 = Gallardo 1863, t. 1, col. 350).

90-93 *Vida. . . también*: De esta seguidilla rufianesca no conozco otro testimonio; debe de ser de fines del siglo XVI. En Briceño 1626 hay una de comienzo análogo:

> Vida de mi vida,
> si bien me quieres,
> desta tierra me saques
> y a otra me lleves.

Ver Frenk 1987, núms. 2370, 469; 470, 1705.

100-101 *Para mí. . . dos*: No he podido documentar este texto.

106-107 *Cordón. . . amor*: Sin duda, cantarcillo popular. En el Sexto acto de la *Celestina* Calisto se dirige al cordón de Melibea que le ha traído la alcahueta diciendo: "¡Oh mi gloria y *ceñidero* de aquella angélica cintura! . . .*¡Oh cordón, cordón!*. . ." (Frenk 1987, núm. 415).

113-116 *Quién. . . esmaltada*: Versos de un romance que no he podido identificar.

122-125 *El rigor. . . María*: Parece copla creada por Eslava.

130-134 *Si hizierdes. . . pedernal*: Parece eco de un cantar pastoril.

139-142 *De piedra. . . sentir*: Famosísima redondilla, que fue glosada por muchos poetas del siglo XVI, entre ellos Horozco (1874, p. 217), Padilla (1580, fol. 167v), Andrade Caminha (1898, núms. 385 y 463). Figura también en el *Cortesano* de Luis Milán (1561, fol. [148]v; 1874, p. 303), en la *Flor de enamorados* (fol. 102r), en el manuscrito *Cancionero de Wolfenbüttel* (fol. 104v), el ms. 3968 de la BNM, (fol. 176r), etc. La forma más frecuente era: "De piedra pueden dezir. . ." El singular *podrá* de Eslava, si no es errata, tendría por sujeto a Cristo.

149-152 *No lloréys. . . recelos*: Versión a lo divino de

No lloréis, dulçes ojuelos,
disimulad el dolor,
que ansí me matáis de amor
como me matáis de celos

(*Cancionero de Jhoan Lopez*, núm. CIX).

159-160 *Todos. . . galardona*: No he encontrado textos paralelos.

[93]

Las adivinanzas —"enigmas" o "cosicosas"— eran en el siglo XVI un juego de sociedad. Los poetas a lo divino tomaron de ellas materia para sus canciones y sus autos sacramentales. En el *Cancionero* y el *Vergel* de López de Úbeda se recoge, por ejemplo, este villancico:

¿Qué's cosi cosa, Pascual,
tornarse el brocado paño
y el oro bolverse estaño
y el terciopelo sayal?

(1579, fols. 19v-20r; 1582, fols. 17v-18r); la respuesta estaba a la mano: Dios. (Cf. Wadropper 1958, p. 225; Laiseca Arteche, 1964).

González de Eslava, siguiendo una costumbre generalizada, plantea enigmas populares muy conocidos, suscita la respuesta ya sabida y en seguida la contradice con otra de carácter religioso, que luego explica. Que se trataba de una modalidad frecuente del juego lo muestra el auto *Adivina quién te dio* de Cosme Gómez Tejada de los Reyes. Dice el Amor:

. . .A los enigmas juguemos,
que otros llaman "cosicosas",
pues que son tan mysteriosas
las que en este Niño vemos. . .

Los asistentes se sientan en el prado, y van surgiendo las preguntas, respuestas y contrarrespuestas, en este estilo:

PAZ ¿Qué es cosicosa?
En la tierra nace,
en el río mora,
ni nada ni se moja.
TIEMPO Es el sol, divinidad
que no ofende el raudal frío. . .
MUNDO Aunque es assí, yo lo trueco,
que al pecador obstinado

baña el río del costado,
y queda, sin gracia, seco.

(Tejada de los Reyes 1661, pp. 212-215). Aparte de que esta adivinanza es, en el fondo, la primera que se plantea en la ensalada de Eslava (muy anterior, por supuesto) y de que el pasaje citado se parece también al comienzo de la ensalada —"Generosa compañía. . ."—, el contexto del juego es el mismo en ambos textos: se trata de celebrar alegremente la Navidad; nuestra ensalada lo dice desde el principio: "pues es noche de alegría", v. 4. Lo que en el español será representación en un escenario, en el novohispano se nos aparece también con caracteres claramente teatrales, con su director de escena y sus "actores":

Començá,
si quisierdes, preguntá,
que todos estos señores,
monacillos y cantores,
cada qual responderá.

Estos versos nos trasladan al ambiente de una iglesia —quizás la catedral—, donde en la Nochebuena "monacillos y cantores" ejecutan musical y dramáticamente la ensalada. En la ensalada alternan las adivinanzas, seguramente recitadas, y las cancioncillas —casi todas, populares—, sin duda cantadas. Como en la "Ensalada del almoneda" y en tantas piezas de teatro del XVI, al final hay un villancico a lo divino. Un siglo después Sor Juana Inés de la Cruz escribirá un romance a San José, "Escuchen qué cosa y cosa. . .", que consiste todo él en una serie de enigmas paradójicos: "un marido sin mujer / y una casada doncella, / un padre que no ha engendrado / a un hijo a quien otro engendra. . ." (Sor Juana 1976, t. I, pp. 164 *s*.).

Identificación de las citas:

10-11 *Qué es. . . moja*: Conocida adivinanza para el sol o para la sombra, que aún se conserva en la tradición oral (ver Beutler 1979, núm. 291). En el siglo XVII la citó el dramaturgo Quiñones de Benavente en su entremés cantado *Las dueñas* (Cotarelo 1911,

¿Qué es cosa y cosa
que pasa por el agua y no se moja?

Alonso de Ledesma le había dado sentido religioso en uno de sus "Juegos de Nochebuena" (1611, fols. 89v-91r; *BAE*, t. 35, núm. 414). Ver Frenk 1987, núm. 1452.

22-23 *Menina. . . bonetina*: Canción popular gallega (Frenk 1987, núms. 98 A, B y C), que también figura en una ensalada del *Cartapacio de Pedro de Lemos*, de mediados del siglo XVI (fol. 93r):

¡Como sois tan bonitiña,
mi niña de la mantellina!
¡Como sois tan bonitiña!

En la comedia de la *Duquesa de la Rosa* de Alonso de la Vega (1566, fol. VI) está así:

Miña dama, miña niña,
como sos tan bonitiña!

26-27 *Qué es. . . traspone*: No he encontrado en otra fuente esta adivinanza (Frenk 1987, núm. 1448), sin duda popular.

35-39 *Anda. . . ayna*: Conocidos versitos que decían a los niños al enseñarlos a caminar (cf. Correas 1627, p. 56*a*) y que sobreviven en la tradición oral. Generalmente las fuentes antiguas sólo citan los dos primeros versos; pero Tirso de Molina, en la Segunda parte de *La Santa Juana*, acto I (1906, t. 2, p. 286*a*), trae una versión más extensa.

Anda, niño, anda,
que Dios te lo manda,
y Santa María,
que andes en un día;
señor San Andrés,
que andes en un mes;
señor San Bernardo,
que andes en un año,
sin hacerte daño
en esta demanda.

(Cf. Frenk 1978, p. 109,núm. 63 y 1987, núms. 2050 A, B, C).

41-42 *Qué es. . . arca*: Esta adivinanza para la lanza (Frenk 1987, núm. 1447) se cita también en una loa en prosa del ms. 4117 de la BNM, fol. 187r:

¿Qué's cosa i cosa,
cave en el puño i no cave en el arca?

Aplicada a Dios, figura en un "Juego" de Ledesma (1611, fol. 88r; *BAE*, t. 35, núm. 413):

¿Quién es aquel que todo lo abarca,
que cabe en el puño y no cabe en el arca?

Cf. Covarrubias 1611, s.v. *caber*: "Los niños dizen un qué es cosicosa de la lança, que cabe en el puño y no cabe en el arca".

50-52 *Grande. . . vos*: Versos posiblemente compuestos por Eslava.

57-58 *Qué es. . . ves*: Nuevamente, una adivinanza (Frenk 1987, núm. 1454) no documentada, que yo sepa.

66-69 *Alúmbrame. . . esquadra*: No conozco otro testimonio de este cantarcillo jocoso, reproducido en Frenk 1987, núm. 1942.

74-75 *Qué es. . . corona*: Otra adivinanza desconocida (Frenk 1987, núm. 1453).

83-86 *O gran. . . Señor*: Quizá sean versos de Eslava.

91-92 *Una vieja. . . gente*: De esta adivinanza (Frenk 1987, núm. 1441), que todavía se dice hoy (cf. Beutler 1979, núm. 66), no poseo otros testimonios antiguos.

100-101 *Que de. . . loça*: Cf. Correas, 1627, p. 58*b*:

Ande la loza,
ke de viexa me tornaré moza.

Y añade Correas: "Dízese a los ke se huelgan i rrekrean en bailes i plazeres. . .". Ver el texto núm. 88, vv. 34-36, y Frenk 1987, núms. 1553, 1554.

107-113 *Quién. . . verdugado*: Villancico a lo divino, cuyo estribillo se cantaba por lo menos desde la primera mitad del siglo XVI. Tal como lo reproduce Eslava, figura en la "Endecha X" de Orellana, fol. iii. En la *Farsa del juego de cañas* de Sánchez de Badajoz (1554, fol. 141r) cantan una canción "al tono de «¿Quién os puso en tal estado, / la de lo verdugado?». El *Cortesano* de Luis Milán (1561, fol. [123]r; 1874, p. 253) trae una parodia. Ver también Frenk 1987, núm. 1895. Suponemos que el cantar se burlaba de una mujer ostentosa venida a más.

[100]

La cuarteta inicial aparece, también como "Cabeza de canción ajena", en la aún inédita *Silva de poesía* de Eugenio de Salazar, compuesta en la Nueva España y contemporánea de Eslava. El texto, idéntico, figura en el fol. 355, con dos glosas diferentes (cf. Gallardo 1863, t. 4, cols. 346-347).

En el Coloquio II de Eslava hay un pasaje casi igual (1610, fol. 9r; 1877, p. 20*a*):

AMOR DIVINO Engendrado eternamente
fue de Dios padre, sin madre.
PAZ Y ahora temporalmente
nace de madre sin padre
a ser padre de la gente.

El Coloquio II parece ser de 1564 (ver Introducción, nota 21), y por esas fechas podría haberse escrito la presente glosa.

[101]

Esta otra "canción agena" fue escrita en el siglo XV por Juan Rodríguez del Padrón. En el *Cancionero de Baena*, núm. 470, figura así:

Byve leda sy podrás,
non esperes atendiendo,
que segunt peno sufriendo,
non entiendo que jamás
te veré nin me verás.

Fue una de las coplas más repetidas, glosadas y mencionadas en los siglos XV y XVI. En el XVI ya se la citaba en la forma en que la utiliza González de Eslava (aunque el verso 4 suele decir "ya no espero. . ."). Tantas fueron las glosas, que Luis Barahona de Soto satirizó a los malos poetas que "en *vive leda* y otros textos tales / a diestro y siniestro dan y pegan". Cf. Dutton 1982, núm. 0125; Rodríguez Marín 1903, pp. 715, 718-720; Lida de Malkiel 1954, pp. 6-8. De su difusión en la Nueva España dan fe, además de la composición de Eslava, unas quintillas de Pedro de Trejo intituladas "Vive leda", que desarrollan el tema de la partida forzosa del enamorado (Pérez Salazar 1940, p. 133).

[103]

Está compuesta esta pieza sobre el mismo patrón de rimas que la núm. 33, dedicada a la Virgen: cabeza de cinco versos ABBAB, con rima *-ama, -ina*, y algunas coincidencias textuales ("el Rey que os (ll)ama", v. 1; "es muy digno, y vos muy digna", v. 2: "Isabel, que soys muy digna", v. 3); dos coplas con idénticas rimas y, en parte, las mismas palabras rimantes (*celestiales, día; nombres, sala, regala, hombres*). También coincide el primer verso de la segunda estrofa: "Ganáys (cobráys) ditados y nombres".

[106]

La cabeza de esta composición a San Jerónimo es prácticamente la misma del núm. 124, a la Ascención, aunque ésta tiene un verso menos. Las segundas estrofas presentan idéntico juego de rimas (*-ales, -encia*), y en las primeras coincide una de las rimas de la mudanza (*-ana*).

[109]

Para los versos 7-8, "el que es regalo y hartura / de los cielos y la tierra", cf. Coloquio XIII (1610, fol. 95r; 1877, p. 168*b*), "pan que al cielo y tierra harta".

[110]

Es versión a lo divino de un romance pastoril de Lope de Vega, publicado por vez primera, como anónimo, en *Flor, Tercera parte* (Madrid), fols. 112v-114r, y recogido luego en el *Romancero general*, fol. 79v (núm. 189), después de imprimirse, con alguna variante, en el *Quinto Quaderno de varios romances. . .*, Valencia, 1598 (*Pliegos Pisa*, pp. 51-54). Éste es el texto de la *Flor*:

Quando las aguas del Tajo
parece que no se mueven
y por los vezinos valles
suenan sus sordas corrientes, [1-4]
a los dormidos despiertan
y a los despiertos aduermen,
lastiman al cuydadoso
y al descuydado suspenden, [5-8]
y quando la clara luna [*Pisa*, blanca diosa]
se remira y entretiene,
contenta con ver su cara
en los remansos y fuentes, [9-12]
casi tan fuera de sí
quan cerca de verse ausente,
de pastor buelto soldado
quien la alma pastora tiene, [13-16]
licencia pide a las aguas
Albanio, y partirse quiere,
amenaza que su mal
más se esfuerça y menos vence.
Mudó a lo nuevo el vestido,
por ver si mudanças mueven,
por ver si nuevas costumbres
viejas passiones desmienten. [17-20]

Capa y sayo verde oscuro,
tan oscuro como verde,
con los vivos encarnados,
porque son vivos crüeles, [25-28]
media blanca de polayna
sobre blancos çaragüelles,
espada con bayna baya, [29]
porque vaya y no se quede, [32]
y viendo cerca el partir,
quiso hazer antes que fuesse
inventario de sus males
y almoneda de sus bienes; [21-24]
sacó de un viejo çurrón
que estava entre unos laureles
un millón de cartas viejas,
cabellos y cintas verdes.
Rotas, las esparze al viento,
que es deuda que se le deve,
diziendo: "Pastora ingrata,
tiempo venga que me vengue. . ."

(siguen 32 versos)

Como puede verse, Eslava siguió bastante de cerca los primeros 36 versos del romance, manteniendo, entre otras cosas, casi todas las palabras rimantes. Metió los versos 33-36 antes del 25 y siguientes y omitió la estrofa que hace referencia al pastor Albanio (nombre poético del Duque de Alba, del cual fue secretario Lope de Vega).

[120]

No se ha localizado el modelo de este "romance contrahecho"; en cambio sí el del villancico que lo remata. Es posible que lo "contrahecho" no sea el romance mismo, sino precisamente ese villancico final. Por su estilo, el romance pertenece a un periodo anterior al de la mayoría de los romances —originales o *contrafacta*— de nuestro autor.

En cuanto al villancico, su cabeza (vv. 17-18) se basa en

un cantarcillo popular que se nos conserva en varias versiones: "—Descendid (Descended) al valle, (la) niña. / —No es venido el día", en tres pliegos sueltos: *Cantares de diversas sonadas; Coplas de un galán que llamaua a la puerta* (*Pliegos BNM*, t. 1, pp. 174 y 234); ensalada "Mis obsequias, pues que muero", en *Chistes hechos por diversos autores* (BN Lisboa, Res. 218), p. 11; "—Desciende al valle, niña. / —Non era de día", *Cancionero musical de Palacio*, núm. 206; "Descendid al valle, la niña, / que ya es venido el día", Juan Vásquez 1560, II, núm. 11; Jorge de Montemayor, "Ensalada del juego de la primera" (1558, fol. 63v).

El propio Montemayor lo volvió a lo divino: "Descended al valle, la niña, / que ya es perdido el día" (ensalada, 1554, fol. 91r). Otras versiones a lo divino: "no lloréys vos, vida mía, / que ya viene el día", *Coplas dela passion de nuestro Señor. . .*, pl. s. gótico [*ca.* 1540] y Ocaña 1603, p. 47; "Descendí, la gerarchía / a este parto de María", *Cancionero de Nuestra Señora. . . Compuesto por Rodrigo de Reynosa*, pl.s., Sevilla, 1612. Cf. Frenk 1987, núms. 1087 A y B.

[122]

Aunque el título no lo dice, este romance es una versión a lo divino. En su base está un romance nuevo de tema morisco, atribuido a Lope de Vega y publicado por primera vez en la *Flor, Segunda parte*, fols. 79r-80r; se reimprimió en el *Romancero general*, fols. 19v-20r (núm. 47). Además circuló en forma manuscrita. He aquí el texto de los primeros 22 versos, que son los divinizados por Eslava, tal como figuran en el ms. 3168 de la BNM, fol. 11v (cf. *Cancionero de Jhoan Lopez*, núm. L); esta versión se acerca más, en ciertos detalles, a la contrahechura que la de la *Flor*:

Destierran al moro Muça
de la cibdad de Granada,
por tenerle imbidia el rei
y mucho amor a su dama. [1-2, 5-6]
En un cavallo frontino,
armado de ricas armas,
sale a cumplir el destierro
por donde su dama estaba, [7-8]

y al rüido del cavallo,
asomóse a la ventana;
el moro quando la vido
con mill suspiros la habla:

"No siento la partida,
ni la grande traición que el rei me á hecho,
ni temo corta vida,
que el mundo es mui estrecho
para mí, que te tenguo acá en mi pecho. [29-33]
Mas olbido y ausencia
hará el efecto en ti que en otras suele;
quítame la paciencia,
y [esto] es lo que me duele,
y en ello no hallo io quién me consuele. . ." [34-38]

Figura el romance también en el ms. 17 556 de la BNM; véase el aparato de variantes en el citado *Cancionero*, pp. 69-71.

[129]

La glosa de Bustamante, que habrá que juntar con las tres composiciones suyas que figuran al final de su edición de González de Eslava y aquí en el Apéndice IV, parece inspirada en el núm. 114 del propio Eslava.

[131]

A propósito de los versos 7-8 de esta composición, en el Coloquio XV de Eslava, Tiempo invita a cantar a Contento, y éste añora la presencia de un coro; Tiempo dice: "Comiença, no estés difunto, / que sobre tu canto llano / echaré mi contrapunto" (1610, fols. 108v-109r; 1877, p. 192*ab*). Un pasaje de Rivadeneira le da a la misma expresión un sentido metafórico análogo al del villancico núm. 131: "un cantor divino que sobre el canto llano de los Evangelistas echa un contrapunto" (*apud Aut.*, s.v. *canto llano*).

[138]

La alegoría religiosa del viaje por mar, que Eslava desarrolló en su "Ensalada de la flota", núm. 91, reaparece aquí, condensada. Lo que allá es "la nao de la fe", ahora es "la nao de amor divino", a la que procura subir la nueva monja. Hay coincidencias textuales entre ambas composiciones:

núm. 138	núm. 91
en tres grados del altura del Norte, que es uno y trino (vv. 3-4)	—En tres grados y un minuto me hallo por el altura. —Es verdad: tres grados, la Trinidad, tres y un hazedor de nos. . . (vv. 105-109)
Buen vïaje, buen camino (v. 25)	Buen vïaje haga la nao y buen pasaje (vv. 88-89)

(Ver en este Apéndice el núm. 91).

[142]

Cf. el Coloquio XVI de Eslava, Jornada 2: "y Christo con todo aqueso / aguarda a ver si aguardamos" (1610, fol. 128v; 1877, p. 218*b*). Cf. también, para esta composición, el Coloquio III, a la consagración del arzobispo Moya de Contreras, 1574:

CUYDADO Todo el ganado reclama,
el tiempo está trabajoso,
los pastores, sin reposo,
viendo a la Yglesia nuestra ama
tanto tiempo sin esposo.
. . . .
Un pastor te demandamos
con que bien nos reformemos,

pastor con que nos gozemos,
pastor con que te sirvamos,
te sirvamos y alabemos.

(1610, fol. 15v; 1877, p. 31*ab*).

[145]

Este texto es versión a lo divino del famoso romance viejo sobre el rey de Castilla Sancho II. La versión que sirvió de base puede haber sido la que figura en el *Cancionero de romances 1550*, pp. 214-215:

Guarte, guarte, rey don Sancho,
no digas que no te aviso,
que de dentro de Çamora
un alevoso ha salido; [1-4]
llámase Vellido Dolfos,
hijo de Dolfos Vellido;
quatro trayciones ha hecho,
y con ésta serán cinco;
si gran traydor fue el padre,
mayor traydor es el hijo.
Gritos dan en el real:
"A don Sancho han mal herido,
muerto le ha Vellido Dolfos,
gran trayción ha cometido".
Desque le tuviera muerto,
metióse por un postigo;
por las calles de Çamora
va dando bozes y gritos:
"Tiempo era, doña Urraca,
de complir lo prometido."

Existen varias otras contrahechuras religiosas de este romance, entre ellas, la del *Cancionero sevillano de la HSA*, fol. [127 bis]r ("Buen christiano, buen christiano, / no digas que no te aviso. . ."); en el auto del *Hombre encantado*, de Valdivielso (1622, fol. 71rv: "Ah, pecador, pecador, / no digas que no te aviso, / que del real de tu conciencia / un traydor avía salido. . ."); en dos autos sacramentales de Lope de Vega, *El Príncipe de la paz* y *La Margarita preciosa*. (Cf. Fernández Duro, *Revista de Extremadura*, 111 (1898), p. 321). González de Eslava utiliza únicamente el comienzo del romance.

[147]

Esta composición debe de haberse escrito en octubre de 1578, en relación con uno de los certámenes organizados por la Compañía de Jesús en México para celebrar la llegada, en 1577, de 214 reliquias (cf. Rojas Garcidueñas 1973, p. 93). En efecto, según cuenta Pedro de Morales (1579, fol. 13r), el séptimo certamen se dedicó a celebrar una de las reliquias más preciadas, una espina de la corona de Cristo (fols. 4r y 15r), y el tema señalado fue la glosa de la siguiente redondilla:

¿Qué mucho si el vituperio
mudaste en la summa alteza,
espina, que en la cabeça
de Iesú tuviste imperio?

"Viosse, dice Morales (fol. 14r), extraordinario fervor en todos los de fuera sobre la conposición y glossa a la copla castellana, por tener difficultad". El fervor se debía precisamente a la dificultad de hacer que las cuatro estrofas de la glosa desembocaran, respectivamente, en uno de los versos de esa árida copla (ver Introducción, § 23).

El *Cancionero de jesuitas*, recopilado "en el último cuarto del siglo XVI" (Rodríguez-Moñino), recoge cuatro glosas anónimas de esa misma estrofa a "una espina de Christo" (fols. 460v-461r), glosas que, por lo visto, fueron de las que concursaron en el certamen mexicano. No figura entre ellas la de Eslava, limitada al tercer verso de la redondilla, ciertamente "dificultoso" de glosar; pero hay curiosas coincidencias entre el final de su estrofa y los de las estrofas correspondientes de esas otras glosas (y de éstos entre sí): "no *pudo* más *encumbrarte*, / espina, que en la caveça" (Glosa 3), "ni más se *pudo encumbrar* / que en Dios, ni en *mejor* lugar, / espina, que en la caveça" (Glosa 4), "pues queriendo adereçar

/ con su sangre alguna *pieça*, / donde pudieses estar, / no halló *mejor* (que) lugar, / espina, que en la caveça'' (Glosa 1). Tal parecería que los varios glosadores —Eslava entre ellos— ''se inspiraron'' mutuamente. Del primer verso de la cuarteta, ''Qué mucho si el vituperio'', existe una glosa a lo humano (''Lo que me lastima y hiere. . .'', 1 estrofa) en el ms. B2511 de la HSA, fol. 127v. Rojas Garcidueñas (1942, pp. 55 *s.*) supuso que el texto de Eslava es fragmento de una glosa completa suya, cuyo resto se perdió.

[156]

Para componer la cabeza de este villancico a Santa Lucía, el autor parece haber tenido presente una redondilla profana, que bien pudiera ser ésta que figura en un cancionero manuscrito, posiblemente andaluz, del siglo XVI:

Amor i tus *ojos bellos*
se an concertado, Izabel:
ellos en no *ver* sin él,
i él de no herir *sin ellos*.

(BR-M, sign. E-39-6634, fol. 91v).

APÉNDICE II

Otras poesías de Fernán González de Eslava

Se reúnen aquí las siete composiciones profanas de González de Eslava que figuran en fuentes del siglo XVI, más una que le ha sido atribuida por Amado Alonso. Las tres primeras son de tema amatorio y fueron escritas antes de 1577; se trata de dos sonetos y una glosa en liras al segundo de ellos. Las demás son sonetos laudatorios impresos en obras de 1579, 1592 y 1596 respectivamente, sin duda escritos en esas fechas o poco antes.

Dos sonetos amatorios y una glosa anteriores a 1577

Figuran estos tres poemas en el cancionero manuscrito *Flores de baria poesia rrecoxida de varios poetas españoles [. . .] Rrecopilosse en la ciudad de Mexico anno [. . .] de 1577*, BNM, ms. 2973. De esta valiosa colección sacó Antonio Paz y Melia, en el siglo pasado, una copia (BNM, ms. 7982), que es la que ha servido de base a la reciente edición de Margarita Peña (México, 1980), lo mismo que a la antología de Renato Rosaldo (1952); también proceden de ella los tres textos de Eslava reproducidos en Alonso A. 1940, pp. 276-279, y el soneto núm. 1, recogido, con ortografía modernizada, en Gallardo 1863, t. 1, col. 1005, y en Menéndez Pelayo 1911, p. 47. Ese primer soneto figura igualmente en el tomo 42 de la *BAE, Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, t. 2 (1857) de Adolfo de Castro, atribuido ahí (p. 502*b*) a Jerónimo de Herrera, quizá porque Castro lo encontró en algún manuscrito bajo ese nombre.

El manuscrito original de las *Flores*, 2973, sufrió grave deterioro, agravado por una inadecuada restauración del siglo XIX (cf. *Flores de baria poesia 1980*, pp. 7 *s.* y nota 2; p. 11, nota 6). En fecha reciente pasó por una nueva y al parecer muy atinada restauración, la cual, sin embargo, no ha podido salvar lo ya insalvable. La copia de Paz y Melia, posiblemente anterior a la restauración

del siglo XIX, permite la lectura de pasajes total o parcialmente borrados en el original. En éste, sin embargo, las tres composiciones adjudicadas a "Hernan Gonçales" son hoy, por fortuna, legibles en su mayor parte. La consulta del original en octubre de 1982 ha posibilitado reproducir aquí, por vez primera, los tres textos tal como fueron copiados en 1577. Para corroborar nuestra lectura de algunos pasajes un tanto dudosos acudimos al auxilio de la copia de Paz y Melia; de ésta proceden los pasajes definitivamente ilegibles en el ms. 2973, puestos aquí entre paréntesis oblicuos.

Las notas críticas a los tres poemas registran, *1*) los errores del ms. 2973; *2*) las variantes de la copia de Paz y Melia (identificadas con el número del ms., 7982); *3*) las variantes de las ediciones —basadas, como dijimos, en la copia de Paz y Melia— de Amado Alonso (con la sigla 1940), Renato Rosaldo (1952) y Margarita Peña (1980).

[1]
Soneto de ⟨Her⟩nán ⟨Gonça⟩les

Los lazos de oro fino[1] ⟨y⟩ rred de amores
contem⟨pla⟩ un pastorçillo arrodillado,
y así como[2] a la l⟨uz los á sacado⟩,
al sol acre⟨centó sus resplandores⟩;[3]
al campo ⟨le vistió de⟩ nuev⟨as flores⟩,
al aire le tornó dulçe y templado,
al rrío dio un rr⟨ocío aljofar⟩ado,[4]
el ⟨cielo matizando de colores⟩.[5]
Pudiera este pastor, ⟨de bien a⟩ndante,[6]
a todos los naçidos dar consuelo,
teniendo su thesoro a⟨llí d⟩elante;
mas Júpiter de embidia baxó al suelo
y rrobóle su vista[7] al firme ⟨amante⟩,
diziendo: "estas rreliquias ⟨son del⟩ çielo.

(BNM, ms. 2973, p. 177. —BNM, ms. 7982, fol. 118r; Peña 1980, núm. 187; Alonso A. 1940, p. 277; Rosaldo 1952, p. 104).

Título Gonçales: Gonçalez 7982, 1940, 1980 ‖ 1 rred: red 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 2 pastorçillo: pastorcillo 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ arrodilla-

[1] Unos cabellos rubios (de su amada).
[2] Y tan pronto como.
[3] (Al poner los cabellos al descubierto, el pastorcillo) acrecentó los resplandores del sol.
[4] Gotas de rocío.
[5] Variando los colores del cielo.
[6] De tan afortunado.
[7] Robóle la vista de los cabellos, o sea, los cabellos mismos.

do: arodillado 7982, 1952, ar[r]odillado 1940 ‖ 3 á: ha 1980 ‖ 4 acrecentó: acreentó (*sic*) 1980 ‖ resplandores: resplandorer 1952 ‖ 6 dulçe: dulce 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 7 rrío: rio 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ rrocío: rocío 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 10 naçidos: nacidos 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 13 rrobóle: rouole 7982, 1952, 1980, robóle 1940 *texto* (*en nota atribuye erróneamente a Paz y Melia la variante* robolo) ‖ 14 diziendo: deziendo 1940 ‖ rreliquias: reliquias 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ çielo: cielo 1952,

[2]
Soneto de Hernán Gonçales

Coluna de cristal, dorado techo,
dos soles en un sol y dos corales
que alumbran a las ⟨perlas⟩ orientales,[1]
a quien el mundo todo á ⟨de⟩ dar pecho.[2]
Atrás dexa la nieve el blanco pecho[3]
y más atrás el medio de mis males:[4]
¡ay, pecho guarneçido[5] en pedernales!,
¿por qué, pues sois mi bien, mal me avéis hecho?
La piedra cava el agua y la ⟨enterneçe⟩,
y halla en vos la viva que yo ⟨vierto⟩
tan alta propiedad, que ⟨os⟩ endureçe.[6]
Vo⟨s⟩, pecho, estáis serrado, el mío abierto,
en mí creçe el amor y en vos ⟨descreçe⟩,
pues, pecho, ¿qué ganáis hiriendo a un muerto?

(BNM, ms. 2973, p. 258.— BNM, ms. 7982, fol. 173r; Peña 1980, núm. 253; Alonso A. 1940, p. 277; Rosaldo 1952, p. 105).

[1] Los tres primeros versos metaforizan sucesivamente el cuello de la amada, su cabellera rubia, los ojos y la cara, los labios y los dientes, "alumbrados" estos últimos por los corales de los labios y los soles de los ojos. (La corrección obvia de *piedras* por *perlas* —los dientes— en el v. 3 es corroborada por el v. 15 de la glosa a este soneto en nuestro núm. 3).

[2] Ha de pagar tributo.

[3] La blancura y frialdad del pecho exceden a las de la nieve.

[4] Y aun imposibilita el remedio de mi pasión.

[5] Engastado.

[6] La piedra. . . endureçe: El agua cava la piedra y la ablanda, pero el agua viva de mis lágrimas extrañamente os endurece a vos, pecho, en vez de ablandaros. (*Alta propiedad* es propiedad misteriosa, inexplicable).

Título Gonçales: Gonçález 7982, 1940, Goncales 1980 ‖ 3 perlas: piedras 2973, 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 4 á: ha 1980 ‖ 7 guarneçido: guarnecido 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 8 avéis: habéis 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 9 la: le 7982 ‖ enterneçe: enternece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 11 endureçe: endurece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 12 vos: vo 2973 ‖ serrado: cerrado 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 13 creçe: crece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ descreçe: descrece 7982, 1940, 1952, 1980.

[3]
Glosa del mesmo al soneto passado

Espíritu del çielo,
sacado del divino[1] que lo á hecho,
beldad para en el suelo
que al mundo á satisfecho,
coluna de cristal, dorado techo;

el çielo diamantino
ensima de los dos arcos triumphales,[2]
do muestra el Rrei divino
a todos los mortales
dos soles en un sol y dos corales;

las rrosas no tocadas,
de quien toman valor las naturales,[3]
de color esmaltadas,
las puertas celestiales
que alumbran a las perlas orientales.

Por ver los dos diamantes[4]
(do) está contino[5] Amor puesto en açecho,
embidioso de amantes,
amando sin provecho,[6]
a quien [7] *el mundo todo á de dar pecho.*

[1] Del espíritu divino.
[2] La frente encima de las cejas.
[3] Que dan prestigio a las rosas naturales. Se refiere a las mejillas y, en seguida, a los labios.
[4] Los ojos.
[5] Para que esta estrofa tenga sentido es necesario eliminar el "do" (el copista puede haberlo puesto, erróneamente, por contagio de los vv. 8 y 22). *Contino*: 'continuamente'.
[6] Amor envidia a los que aman a la bella, aunque la amen "sin provecho".
[7] Entiéndase, a los dos diamantes.

Marfil incomparable,
do van los dies rrubíes trecho a trecho,[8]
y si esto es admirable,
cotejen que, de hecho,[9]
atrás dexa la nieve el blanco pecho.

Atrás quedan las flores,
atrás queda el dulçor de los panales,
atrás quedan ⟨primores⟩,
atrás rricos metales,[10]
y más atrás el medio de mis males.

No os duele mi agonía,[11]
ni os duelen mis tormentos desiguales,[12]
con verme noche y día
en penas infernales,
¡ay, pecho guarneçido en pedernales!

Si nunca os causé daño,
si nunca contra vos puse pertrecho,[13]
si nunca os traté engaño,[14]
si nunca os di despecho,
¿por qué, pues sois mi bien, mal me avéis hecho?

Mirad la pena fiera
de quien[15] la tierra y mar se condoleçe,
mirad que la gotera,
si siempre permaneçe,
la piedra cava el agua y la enterneçe.

[8] Parecería referirse a un collar de rubíes, colgado sobre el "marfil incomparable" del cuello o del pecho.

[9] (Si no hay error de copia en estos dos versos, son, en verdad, muy poco afortunados).

[10] Atrás quedan. . . metales: la amada excede a las flores, al dulzor de los panales, a los metales preciosos, a todo lo que es excelente ("primores").

[11] Amado Alonso (1940) pone esta estrofa entre signos de interrogación.

[12] Tormentos enormes.

[13] Si nunca me armé contra vos, para atácaros o para defenderme.

[14] Os engañé.

[15] De la cual.

Con flaca[16] violençia,
el agua muerta en peñas del desierto
no halla rresistençia,
ni halla riguor çierto,[17]
y halla en vos la viva que yo vierto.

De benigna templança
por lustre en vuestro rrostro rresplandeçe,
y mi seso no alcança[18]
de qué causa re⟨creçe⟩[19]
tan alta propiedad que os ⟨endureçe⟩.

En quanto avéis querido,
de mi querer al ⟨vuestro me convierto⟩,[20]
y, viendo ⟨mi sentido⟩
regir con tal conçierto,[21]
vos, pecho, estáis çerrado, el mío abierto.

En mí rreina el ⟨quereros⟩,
en vos, una ocasión que me aborreçe,[22]
en mí, el obedeçeros,
en vos, lo que me empeçe:[23]
en mí creçe el amor y en vos ⟨descreçe⟩.

Estáis endureçido
con verme de la ⟨muerte⟩ estar cubierto,
para mi bien, dormido,
para mi mal, despierto;
pues, pecho, ¿qué ganáis hiriendo ⟨a un muerto⟩?

(BNM, ms. 2973, pp. 259-261.
—BNM, ms. 7982, fols. 173v-175r;

[16] Débil.

[17] Rigor firme.

[18] Mi razón no entiende.

[19] De dónde surge.

[20] Os he entregado mi amor, dejando de quererme a mí mismo.

[21] Y a pesar de que veis que mi razon se rige por ese principio.

[22] Un motivo para aborrecerme (?).

[23] Lo que me daña.

Peña 1980, núm. 254; Alonso A. 1940, pp. 277-279; Rosaldo 1952, pp. 105-107).

Título Glosa: Glossa 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ mesmo: mismo 1940 ‖ 1 çielo: cielo 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 2 á: *ha* 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 3 para: pura 1980 ‖ 4 á: *ha* 1980 ‖ 6 çielo: cielo 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 7 ensima: encima 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ triumphales: triunfales 1940 ‖ 8 Rrei: Rey 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 11 rrosas: rosas 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 17 açecho: acecho 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 20 á: *ha* 1980 ‖ 22 dies: diez 1940 ‖ rrubíes: rubíes 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 25 dexa: dexó 1940 ‖ 29 rricos: ricos 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 35 guarneçido: guarnecido 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 42 condoleçe: condolece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 44 permaneçe: permanece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 45 enterneçe: enternece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 46 violençia: violencia 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 48 rresistençia: resistencia 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 49 riguor: rigor 1940 ‖ çierto: cierto 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 52 rrostro: rostro 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ rresplandeçe: resplandeçe 7982, 1940, resplandece 1952, 1980 ‖ 54 recreçe: recrece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 55 endureçe: endurece 1952, 1980 ‖ 56 quanto: cuanto 1940 ‖ 57 vuestro: uestro 7982, 1952, 1980 ‖ 59 conçierto: concierto 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 60 çerrado: cerrado 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 61 rreina: reina 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 62 aborreçe: aborrece 1952, 1980 ‖ 63 obedeçeros: obedeceros 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 64 empeçe: empece 1952, 1980 ‖ 65 creçe: crece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ descreçe: descrece 7982, 1940, 1952, 1980 ‖ 66 endureçido: endurecido 7982, 1940, 1952, 1980.

Cuatro sonetos laudatorios (1579, 1592, 1596)

El primer soneto (núm. 4) figura en los preliminares de la *Doctrina cristiana* de Sancho Sánchez de Muñón (México, 1579), cuyo único ejemplar conocido se conserva en la Henry E. Huntington Library (San Marino, California, U.S.A.), signatura 106321. Nuestra reproducción se basa en una fotocopia gentilmente proporcionada por el señor Thomas V. Lange, bibliotecario de la Huntington Library. Icazbalceta, en su edición de 1877, y, de ahí, Icazbalceta 1954 y Alonso A. 1940, editaron el soneto con ortografía modernizada.

Los dos sonetos siguientes (núms. 5 y 6) aparecen en los preliminares de la segunda edición del *Tractado brebe de medicina* de Agustín Farfán (México, 1592; ed. facs. Madrid 1944), de la cual hay ejemplar en la Huntington Library. Los reproducimos de la fotocopia proporcionada por el señor Lange. Éste ha tenido a bien comprobar que los dos sonetos no figuran aún en la primera edición del *Tractado* (México, 1579), conservada asimismo en la biblioteca Huntington. Los sonetos aparecen, con ortografía modernizada, en González de Eslava 1877, Icazbalceta 1954 y Alonso A. 1940.

El soneto núm. 7 figura en Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores. . .* (Madrid, 1596), p. 426 (al final de la Primera parte). Se copia aquí de Alonso A. 1940, quien parece haber tenido a la vista un ejemplar de esa primera edición. La reproducción facsimilar que, con prólogo de A. Millares Carlo, se publicó en México, 1955, se basa en la de Bruselas, 1625. El soneto fue publicado por Alberto María Carreño, "El Arzobispo Cronista fray Agustín Dávila Padilla", *MAMH*, 10 (1951), pp. 257-258.

[4]

Al illustre señor el doctor don Sancho Sánchez de Muñón, mast⟨r⟩escuela de la Sancta Yglesia[1] de México, auctor de esta Doctrina. Su servidor y capellán Hernán Gonçález.

Soneto

El águila reparte, de be⟨nigna⟩,
la presa y el sustento que ella tiene:
de aquestas propriedades se previene[2]
el águila caudal desta Doctrina.
Al Líbano subió,[3] región divina
del cedro; con medula[4] dulce viene:
con esta sancta presa[5] nos mantiene;
bolando siempre, al bien nos encamina.
Amor de Dios le puso el buelo diestro;[6]
del próximo es el otro[7] con que buela,
y dellos consiguió la eterna fama.
¿Sabéis quién á illustrado el siglo nuestro?
El célebre doctor, el mastrescuela,
don Sancho Sánchez de Muñón se llama.

Dignissima Aquila,
sub umbra alarum tuarum protege me.[8]

[1] Maestro de doctrina y letras del clero catedralicio.
[2] Se provee.
[3] Al monte Líbano, famoso por sus cedros, a menudo mencionado en la Biblia.
[4] Sustancia. Pronunciado *medúla*.
[5] Santo alimento.
[6] La hizo volar con destreza.
[7] El otro acicate para volar es el (interés por) el prójimo.
[8] *Salmos*, 17:8 ". . .*Sub umbra alarum tuarum protege me*".

(Sancho Sánchez de Muñón, *Doctrina cristiana*, México, 1579, fol. A2r. — 1877, última página; Icazbalceta 1954, p. 308, nota 1; Alonso A. 1940, p. 279.

Título om. 1954 ‖ illustre: ilustre 1877, 1940 ‖ mastrescuela: mastescuela 1579, maestrescuela 1877, 1940 ‖ Sancta Yglesia: Santa Iglesia 1877, 1940 ‖ auctor: autor 1877, 1940 ‖ Gonçález: González 1877, 1940 ‖ 1 benigna: begnina 1579 ‖ 3 propriedades: propiedades 1954 ‖ 8 bolando: volando 1877, 1954, 1940 ‖ 9 buelo: vuelo 1877, 1954, 1940 ‖ 10 próximo: prójimo 1877, 1954, 1940 ‖ buela: vuela 1877, 1954, 1940 ‖ 12 á illustrado: ha ilustrado 1877, 1954, 1940 ‖ 13 mastrescuela: maestrescuela 1877, 1954, 1940.

[5]
Al doctor fr. Augustín Farfán, autor de este ⟨lib⟩ro.
Del padre Hernán Gonçales de Eslava.

Soneto

Del alma la herida penetrante
mostrastes a curar, doctor famoso,
con reglas del estado religioso,
remedios con que sana se le⟨v⟩ante.
Pasó la perfectión tan adelante,
que al cuerpo que está en trance peligroso
le days aqueste libro provechoso,
aviso de salud muy importante.
Ymitador del Médico divino,
que a quantos visitó en aqueste suelo
curó siempre los cuerpos y las almas,
illustre y gran Farfán, por ser tan digno,
en premio se os dará en la tierra y cielo
dos glorias, dos coronas y dos palmas.

(Farfán, 1592.— 1877, p. xxxv; Icazbalceta 1954, p. 407, nota 1; Alonso A. 1940, p. 280.)

Título om. 1954 ‖ Augustín: Agustín 1877, 1940 ‖ libro: lbiro 1592 ‖ Gonçales: González 1877, 1940 ‖ 4 levante: lenante 1592 ‖ 5 perfectión: perfección 1877, 1954, 1940 ‖ 7 days: dais 1877, 1954, 1940 ‖ 9 Ymitador: Imitador 1877, 1954, 1940 ‖ 10 quantos: cuantos 1877, 1954, 1940 ‖ 12 illustre: ilustre 1877, 1954, 1940 ‖ digno: dino 1954.

[6]
Del padre Hernán Gonçales de Eslava.
Diálogo entre el autor y la enfermedad, en alabança de el doctor fray Augustín Farfán.

Soneto

—¿Dó vas, enfermedad? —Voy desterrada.
—¿Quién pudo contra ti dar tal sentencia?
—El gran doctor Farfán, con pura sciencia
en quien[1] virtud del cielo está encerrada.
—¿Dó queda la salud? —Triumphando honrrada.
—¿De quién pudo triumphar? —De la dolencia.
—¿De un frayle vas huyendo? —En su presencia
mi fuerça y mi poder no vale nada.
—¿Adónde quieres yr? —A reyno estraño.[2]
—Allá te offenderán los que te vieren,
que en todas partes ay también doctores.
—Farfán solo me causa el mal y el daño,
pues quantos de su libro se valieren
de vida y de salud le son deudores.

(Farfán 1592.— 1877, p. xxxv; Icazbalceta 1954, p. 407, nota 1; Alonso A. 1940, p. 281).

1592 *pone al margen, a la altura del verso 1* Autor, *y de los versos 3 y 12,* Enfer. *Título* om. 1954 ‖ Gonçales: González 1877, 1940 ‖ alabança: alavanza 1940 ‖ de el: del 1877, 1940 ‖ doctor: autor 1940 ‖ fray: fr. 1877, 1940 ‖ Augustín: Agustín 1877, 1940 ‖ 3 sciencia: ciencia 1877,

[1] En la cual.
[2] A otras tierras.

1954, 1940 ‖ 5 Triumphando: Triunfando 1877, 1954, 1940 ‖ honrrada: honrada 1877, 1954, 1940 ‖ 6 triumphar: triunfar 1877, 1954, 1940 ‖ 7 frayle: fraile 1877, 1954, 1940 ‖ 8 fuerça: fuerza 1877, 1954, 1940 ‖ 9 yr: ir 1877, 1954, 1940 ‖ reyno estraño: reino extraño 1877, 1954, 1940 ‖ 10 offenderán: ofenderán 1877, 1954, 1940 ‖ 11 ay: hay 1877, 1954, 1940 ‖ 12 y el daño: y daño 1877, 1954, 1940 ‖ 13 quantos: cuantos 1877, 1954, 1940.

[7]

En alabança del Padre Maestro fray Agustín Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de México, autor deste libro.
Fernán Gonçales presbýtero.

Soneto

Los huessos de los muertos rebolvía
Diógenes, por ver si ay diferencia
de pobres a los ricos, mas su sciencia
al bien de bien morir no se estendía;[1]
mas vos, con celestial filosofía,
qual lince penetráys a la excelencia
de huessos que, vi⟨v⟩iendo en penitencia,[2]
la noche de su fin bolvieron día.
¡O sol entre los soles dominicos,
gran Ávila,[3] más que águila encumbrado,
maestro que mostráys a tomar buelo!
Avéys la calidad calificado
de pobres voluntarios,[4] que son ricos
por bien atesorar allá en el cielo.

(Agustín Dávila Padilla 1596, p. 426; *apud* Alonso A. 1940, p. 281. 2a. ed. Bruselas, 1625, reprod. en facsímil, México, 1955, p. 342.

[1] Debe referirse al filósofo cínico del siglo IV a. de C. Diógenes, "el perro", quien sostenía que lo único que el hombre posee realmente son los bienes del alma. El sentido del verso 4 es 'no alcanzaba a explicar la diferencia entre los que supieron morir bien y los que no'.

[2] Habéis comprendido el valor moral de aquellos muertos que, habiendo vivido en penitencia. . .

[3] Por el apellido *Dávila* = de Ávila.

[4] Pobres por su propia voluntad.

Título alabança: alabanza 1625/1955 ‖ Agustín: Augustín 1625/1955 ‖ 7 viviendo 1625: viniendo 1596/1940.

Un soneto laudatorio atribuido, 1596

A continuación del soneto anterior figura, en la obra de Dávila Padilla, el siguiente soneto anónimo. Amado Alonso se lo atribuye a González de Eslava; no así A. M. Carreño, quien lo reproduce en el artículo citado. El estilo difiere a tal punto del de nuestro autor, que es difícil que el soneto sea suyo. Lo copiamos de Alonso A. 1940, p. 282.

[8]
Exortación de lo que es este libro que compuso el Padre Maestro Fray Agustín Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de México.

Soneto

Espeios, para ver, contemplativos
aqueste libro muestra descubiertos,[1]
retratos admirables de los muertos,
de nuestro natural dibuxos vivos.
Señuelo es de abatir a los altivos,[2]
relox de concertar los desconciertos,
camino que da luz por passos ciertos
de eterna libertad, o ser cautivos.[3]
Artífice fue desto un gran maestro,
traçado[4] por su ingenio peregino,[5]
por dar contino[6] al ánima en qué piense.
Provecho es de los muertos, suyo[7] y nuestro;
quadróle bien el nombre de Augustino,[8]
y el Ávila también, del Abulense.[9]

[1] Los "retratos admirables de los muertos" que ofrece Dávila Padilla son como espejos donde los hombres pueden verse al natural y que los incitan a la contemplación espiritual.
[2] Es señuelo que atrae a los altivos para humillarlos.
[3] Camino que ilumina a los hombres para caminar con seguridad hacia el cielo; si no lo siguen, serán "cautivos" del infierno.
[4] Se refiere a la obra.
[5] Extraordinario.
[6] Continuamente.
[7] Del autor.
[8] Por San Agustín.
[9] "El Abulense" (= de Ávila) fue apodo de Alfonso de Madrigal, "el Tostado", célebre escritor del siglo XV, obispo de Ávila y autor de muchos tratados de exégesis bíblica y de doctrina cristiana.

(Dávila Padilla 1596, p. 426; *apud* Alonso A. 1940, p. 282 —2a. ed. Bruselas, 1625, reprod. en facsímil, México, 1955, p. 342).

Título Padre Maestro Fray Agustín: P.M.F. Augustin 1625/1955 ‖ 7 *falta el verso* 1625/1955.

APÉNDICE III

El debate poético sobre la Ley de Moisés
(González de Eslava, Francisco de Terrazas, Pedro de Ledesma)

El Debate en décimas antiguas sobre la Ley de Moisés (ver Introducción, §§ 7, 8) se conserva en dos versiones: una versión larga, que llamamos "A" y que comprende cinco partes:

A-1 *Pregunta* de Hernán González de Eslava
A-2 *Respuesta* de Francisco de Terrazas
A-3 *Réplica* de González de Eslava
A-4 *Respuesta y conclusión* de Francisco de Terrazas.
A-5 *Respuesta* de Pedro de Ledesma a la Pregunta (A-1),

y una versión corta, "B", compuesta de:

B-1 *Pregunta* de González de Eslava (= A-1)
B-2 *Respuesta* de Pedro de Ledesma (= A-5)
B-3 *Réplica* de González de Eslava (= A-3).

La versión A se conserva en una única copia manuscrita —de las varias que hubo—: la que el cuñado de Francisco de Terrazas, Sebastián Vázquez, receptor de la Audiencia, sacó del original que le dio el propio Terrazas hacia 1563. Se la entregó para que pidiera a las autoridades del Arzobispado licencia de difundir ese debate sobre tan delicado problema teológico. Negado el permiso, Vázquez guardó su copia durante "siete u ocho años", hasta que, en cumplimiento del Edicto de Gracia promulgado por el flamante primer Inquisidor, Moya de Contreras, el 4 de noviembre de 1571, se la presentó en febrero de 1572, junto con un informe.

La copia de los versos entregada por Vázquez al Inquisidor se conserva en el Archivo General de la Nación (México), Ramo

Inquisición, tomo 222, fols. 206r-208r. Fue descubierta por Edmundo O'Gorman y publicada por él en 1940 en el *Boletín del Archivo General de la Nación* (O'Gorman 1940, pp. 600-609) y, con breve prólogo de Antonio Castro Leal, también en 1940, en la *RLM* (Castro Leal 1940, pp. [380-387]). Ambas publicaciones modernizan la ortografía. En el mismo año publicó Amado Alonso una versión fiel a la ortografía original, a base de fotocopias proporcionadas por O'Gorman (Alonso A. 1940, pp. 282-290), junto con copia también exacta del informe de Sebastián Vázquez (pp. 293-295).

La versión que llamamos B es la que Juan Bautista Corvera, tras de haberla divulgado por Guadalajara como suya, confiesa —en el proceso inquisitorial— haber recibido de Hernán González de Eslava en México, se supone que por la Navidad de 1563. Los legajos del voluminoso proceso efectuado en Guadalajara entre abril y mayo de 1564 fueron enviados a México en septiembre del mismo año y se conservan en el Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, tomo 4, fols. 290r-433v.[1] Ahí figuran nada menos que cuatro traslados de las "coplas" —como se llama al debate a lo largo del proceso— de la versión B, dos al comienzo y dos al final de los legajos; por el orden en que aparecen, las designamos con las letras *M, O, P, Q*. La copia *M* presenta las tres partes del debate —B-1, B-2 y B-3— separadas, sin títulos y escritas por tres diferentes manos (ninguna de ellas, de Corvera); las caracterizamos con los números *1, 2* y *3*. *M1*, en el folio 291r, columna *a* (la *b* está en blanco), reproduce la parte B-1; *M2*, copia de B-2, está en el fol. 291v, cols. *a-b*; *M3*, copia de B-3, ocupa el recto de una hoja más pequeña —"quarto de pliego", "quartilla de papel"—, numerada 292 (cols. *a-b*) y presenta varias tachaduras y enmiendas con la misma letra del resto. Según declaración de Corvera (fol. 294v), estas tres secciones de *M* proceden de González de Eslava: "dixo que las primeras coplas que

[1] La numeración es moderna. En Toro 1932, pp. 167-187, se dio por primera vez noticia de ese proceso y se publicaron extractos y fragmentos de las declaraciones del reo, del fiscal y de los testigos, junto con una transcripción, en ortografía modernizada, del debate poético. Recientemente el episodio ha sido expuesto con gran claridad, a base de los documentos originales, en la tesis inédita sobre Juan Bautista Corvera (1982) de Sergio López Mena, quien ha tenido la gentileza de prestármela, de proporcionarme valiosas informaciones y de ayudarme en la difícil lectura de algunos folios del proceso. Gracias a su ayuda, me ha sido posible puntualizar los hechos expuestos en el Comentario que finaliza este Apéndice.

están escriptas en una hoja e una quartilla de papel [o sea, el folio 291rv y la quartilla 292r] que se las dio el dicho hernan g*onçalez*, que fue el que las hizo".

Viene a continuación la copia *O*, autógrafa de Corvera como hemos podido corroborar, y al parecer, escrita en la cárcel; ocupa los folios 293rv y 294r; comprende las tres partes, con sus títulos y atribuciones, y constituye, a decir de Corvera (fol. 294v) su propio "traslado de las primeras que tiene dicho", o sea, de *M*, aunque presenta variantes. Al final del tomo, en los folios 432rv y 433rv respectivamente, se encuentran dos copias procesales escritas por la misma mano. La primera, *P*, transcribe fielmente —aunque con variantes ortográficas— la versión contenida en *M*, como se declara expresamente: "Las coplas que estan en la primera oja [291rv] son estas", y luego, "Las coplas questan en la oja de quarto de pliego [292r] son estas". La segunda, *Q*, es transcripción fiel —también con variantes ortográficas— de "las coplas que estan escriptas de mano de J*uan* Vaptistta Corvera", o sea, de la copia *O*; figura en el fol. 433rv. Las copias de la versión B se organizan, pues, de la siguiente manera:

M (fols. 291rv, 292r) y su copia procesal *P* (fol. 432rv), con el texto presumiblemente proporcionado por Eslava.
O (fols. 293r-294v), copia autógrafa que Corvera hizo de *M*, con variantes, y la respectiva copia procesal *Q* (fol. 433rv).

De las diferencias existentes entre la versión corta, B, y la larga, A, y de las variantes entre las copias de B se hablará en el Comentario que sigue a la edición crítica de las dos versiones. En nuestra edición, A se reproduce según el manuscrito original único, y la anotación recoge sobre todo las diferencias que presenta la edición de Amado Alonso (abreviado A.A.); no se registran las variantes que aparecen en O'Gorman 1940 y Castro Leal 1940, por tratarse de una edición con ortografía modernizada. Los versos se numeran en secuencia corrida hasta la parte [A-4] inclusive; la parte [A-5] —la *Respuesta* de Ledesma—, por entroncar con [A-1], o sea, con los versos 1-50, se numeran 51*a*, etc.

Para la versión B se utiliza la copia *M* como texto base, partiendo de la declaración de Corvera sobre su procedencia; se le da su propia numeración corrida, indicando entre paréntesis los números correspondientes de la versión A. La anotación crítica

registra todas las variantes de las copias *O, P* y *Q*, incluyendo las ortográficas. Nuevamente, no se dan las variantes de la edición con ortografía modernizada publicada en Toro 1932, la cual se basa también en *M*, aunque con alguna interferencia de *O*; esas variantes pueden verse en las notas al pie de Alonso A. 1940, pp. 282-289.

A. Versión larga

(Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 222, fols. 206r-208r)

Sobre si la lei de Moisén es buena o no

[A-1]
Pregunta que hizo Hernán Gonzales de Eslava a Francisco de Terrazas

[Preámbulo]

[fol. 206r] Tengo, terné y he tenido[1]
lo que la Yglesia de Rroma;
su favor syenpre le pido,
porque no será perdido
quien por escudo la toma.
Como cristiano perfecto,
a su corrección subjeto,
pregunto para saber
qué me sabrá rresponder
a mi pregunta el discreto.[2]

Pregunta

Seguir tiene[3] la virtud
el perfecto virtüoso,
y el que es médico famoso,
trabajar por dar salud
al enfermo peligroso.[4]

[1] *Tener* es aquí 'sostener'.
[2] El sabio e inteligente.
[3] Tiene que seguir.
[4] De peligro.

La virtud en vos se halla,
e avéys de comunicalla
comigo, porque padezco
enfermedad y carezco
del saber, que en vos no calla.

Dad a las cossas que dubdo[5]
luz con vuestra cienҫia ynfusa
y manparad[6] a mi musa
como a Perseo el escudo
de Pallas contra Medusa.[7]
Que tiniendo yo el rreparo[8]
de vuestro jüizio claro,
no temeré la caýda,[9]
porque me daréys salida
a las dudas en que paro.[10]

[col. b] Acuérdome que leý
en la Escriptura Sagrada
cómo a Moysés le fue dada
en el Monte Synaý
ley por Dios abtorizada;
y Dios baxó de su sylla,
cosa de grand maravilla,
y dixo el divino Rrey:
"No vengo a quitar la ley,
syno a guardalla y cunplilla".[11]

[5] Sobre las que tengo dudas.
[6] *Mamparar* es 'proteger'.
[7] Para poder cortarle la cabeza a la gorgona Medusa sin que la mirada de ésta lo convirtiera en piedra, Perseo no la vio directamente, sino reflejada en su escudo. Para nuestro autor ese escudo fue un don de la diosa Pallas Athena, protectora de Perseo.
[8] Que teniendo yo el remedio.
[9] No habrá peligro de que yo caiga (en el error).
[10] A las dudas en que estoy estancado.
[11] *San Mateo*, 5:17, *Nolite putare quoniam veni solvere legem, aut prophetas: non veni solvere, sed adimplere.*

Quando Cristo aquesto dize,
es que la ley les aprueba,
y si agora la rreprueba,
su palabra contradize,
pues la quita y da ley nueba.
Caresҫe el pueblo de pena,[12]
pues Dios a su ley condena:
sy era mala, ¿a qué la dio?,
o ¿por qué se la quitó
sy, señor, dizen que es buena?

[A-2]
Rrespuesta de Francisco de Terrazas

Quiero aceptar el favor
que en vuestras coplas me days,
porque quanto os alargáys
cabe bien en el amor
con que os amo y bos me amáys.[13]
Y tanbién porque alabarme
es querer más obligarme,[14]
señor, a vuestro serviҫio,
y al olvidado exerҫiҫio
nuebamente levantarme.

[fol. 206v] Y pues es bien empleado
en esto el entendimiento,
quiero aquí daros contento,
a fuerҫa de otro cuydado[15]
que me ocupa el pensamiento.

[12] No puede haber para el pueblo administración de la justicia.
[13] Porque quanto. . . me amáys: El tamaño —y el peso— de vuestra pregunta es el del amor que nos tenemos.
[14] Porque al alabarme queréis comprometerme.
[15] Prescindiendo de otra preocupación.

Y si mi musa no muestra
ser en rresponderos diestra,
antes que nadie lo entienda[16]
podéys vos dalle la emienda,
que en fin es hechura vuestra.[17]

Fue la Ley de la Escriptura[18]
en su tiempo ynstitüyda
porque fuese correjida
con ella la de Natura,[19]
que estava ya corrompida.
Mas fue tiempo limitado,[20]
hasta que en lo figurado
la figura se cunpliese[21]
y el Hijo de Dios muriese,
pagando nuestro pecado.

Asý que Dios no rreprueba
la ley que a su pueblo dio;
mas entonçes se acabó
quando nos cunplió la nueba
lo que ella nos prometió.[22]

[16] Se dé cuenta.
[17] Porque, en fin, el problema lo habéis planteado vos.
[18] Ver *supra*, en el corpus poético de Eslava, núm. 2, nota 9.
[19] Ver *supra*, *ibid.*, núm. 88, nota 15.
[20] Sólo por tiempo limitado.
[21] Hasta que, con el advenimiento de Cristo, se cumpliese lo prefigurado en el Antiguo Testamento. *Figura* (griego, *typos*) es el término que, a partir de San Pablo, se aplica a aquellos personajes o hechos del Antiguo Testamento que después se interpretaron como símbolos o modelos anticipatorios de Cristo y de las realidades cristianas. Cristo y su doctrina constituyen la "verdad figurada" (cf. verso 194), "lo figurado" (v. 211), "el figurado" (v. 92*a*), esto es, lo prefigurado a través de las "figuras" del Antiguo Testamento. Según dice Terrazas, al encarnar y morir Cristo —"lo figurado"— la "figura" misma deja de tener validez ("çesó la figura", v. 212), como deja de tenerla el rito judío ("lo çerimonial", v. 195). Ledesma, por su parte, usará la metáfora del patrón para aprender a bordar (el "dechado"), que será "desechado" al "cumplirse el figurado" (vv. 91*a*-95*a*; ver nota 69), o sea, al encarnar Dios en Cristo.
[22] Mas entonces. . . prometió: Pero esa ley (la de Escritura) se acabó en el momento en que la Ley Nueva nos cumplió lo que aquélla había prometido.

La Ley Bieja hera promesa,
como en ella se confiesa;
pues ved vos sy con rrazón,
después de complido el don,[23]
el prometimiento çesa.

[A-3]

Rréplica de Hernán Gonçález de Eslava a esta rrespuesta de Francisco de Terrazas

[col. b] Rrespuesta

Subjeto a la correctión
de la Yglesia militante,[24]
quiero pasar adelante
sustentando mi qüistión,[25]
yo rrudo, a vos elegante.
Debaxo su amparo[26] arguyo,
y en lo que alterco y concluyo,
si por dicha no açertare,[27]
Cristo y su Yglesia me ampare,
como a mienbro que soy suyo.

Al dulçor de vuestro canto,
mi musa canta y se encanta,
y en esta enpresa tan santa,
sy con ella me lebanto,
vuestro saber me lebanta.[28]

[23] Después de entregado el regalo prometido.
[24] Ver *supra*, texto núm. 149, nota 4.
[25] Mi pregunta polémica.
[26] Bajo el amparo de la Iglesia.
[27] Y si no acertare en aquello que alego.
[28] Si esta "empresa tan santa" —la discusión sobre la Ley Vieja— me eleva por sí misma, vuestro saber me eleva aún más.

Que yo, por mí, hazer buelo[29]
sería escalar[30] el çielo
el que está de graçia falto,
o como piedra en lo alto,
que, suelta, deçiende al suelo.

Así que sy me sustento,[31]
vuestro gran ser me sustenta
y con sabio yntento yntenta
rresponder a mi argumento,
y en rresponder[32] me argumenta.
Que tanta sentençia junta
como viene a mi pregunta
es dezir que, pues pregunto,
mire bien[33] punto por punto
los puntos que allí me apunta.

Sy por la Ley de Natura
luego Dios su pueblo elije
y con otra ley lo rrije,
claro está ser santa y pura
la ley que a la ley corrije.
[fol. 207r] Y sy por complir lo escripto
la hizo Dios ynfinito,[34]
siendo tan buena, durara[35]
hasta que el mundo acabara,
pues el mundo hera finito.

[29] Alzar el vuelo.
[30] Sería querer escalar.
[31] Si me sustento en lo alto, sin caer.
[32] Al responder.
[33] Que tanta. . . mire bien: Que al encontrar tal cúmulo de sabias respuestas a mi pregunta, me doy cuenta de que, pues fui yo el que preguntó, debo mirar bien.
[34] Si Dios infinito hizo la Ley de Escritura para cumplir lo que en ella prometía. (Es respuesta a los vv. 83-90 de Terrazas).
[35] Debió haber durado.

Dezís no ser rreprovada
la ley por nuestro Mexía;
en verdad saber querría
si del que fuese guardada
éste sy se salvaría;[36]
porque están los zeladores
de la ley y obserbadores[37]
dispersos por tierra ajena,
y el mundo y Dios los condena
por malos y pecadores.

Házele el rrey donasçión
de un castillo a un su privado,
y, el previllejio firmado,
privalle dél no es rrazón,
sy el tal no se á rrebelado.
Pues si Dios la ley les dio,
y el Hijo la confirmó,
el pueblo tendrá querella
por no poder usar della
después que Cristo murió.

Los ángeles que cayeron
cayeron por sus pecadoss,
y los demás, no culpados,
sy antes pecar pudieron,
no después de confirmados.
Castigara[38] los defetos
Dios de los más ynperfectos,
y a los que no le ofendían
dexáralos, pues bivían
contentos con sus preçeptos.

[36] Si se salvaría —si no sería lógico que se salvase— todo aquel que guarde los mandamientos contenidos en la Ley de Escritura.
[37] Los judíos guardianes y observantes de la ley.
[38] Debía haber castigado.

[A-4]

[col. b] Rrespuesta y conclusión de
Francisco de Terrazas

Por lo poco que ganáys
en vençerme o derribarme,
avéys querido ensalçarme,
y quanto más me ensalçáys,
es para más abaxarme.
Queréys al çielo subirme
y luego rredargüyrme,[39]
para traerme después,
de lo alto, a vuestros pies,
con más gloria de rrendirme.

Mas si bien no os conosçiera,
según estáys porfioso,
por más que os mostráys donoso,[40]
os prometo[41] que os tuviera
por cristiano sospechoso.[42]
Y asý, lo mejor que siento[43]
rrespondo a vuestro argumento,
protestando desde aquí
que estará el defeto en mí,[44]
no en la verdad que sustento.

Dixe la Ley Natural
ser con ésa correjida,[45]
y que estava corrompida:
es quanto a guardalla mal[46]
el pueblo y gente perdida.

[39] Usar mis propios argumentos para contradecirme.
[40] Aunque parecéis tomarlo todo a broma.
[41] Os aseguro.
[42] Que dudara de vuestra fe cristiana (sospecharía que sois judaizante).
[43] Que puedo.
[44] Será culpa mía si no respondo bien.
[45] Dije que la Ley Natural fue corregida por la Ley de Escritura.
[46] Es porque no la respetaron.

La falta en la ley no estava,
que ésa en ésta[47] se fundava,
y dar otra el sacro Rrey
no es defecto de la ley,
mas del que mal la guardava.

[fol. 207v] La ley que a Moisén fue dada
Cristo no la rreprovó,
antes la perpetüó
en la verdad figurada:[48]
lo çerimonial çesó.[49]
Por una se á de sentir
la ley que queréys dezir
y la nuestra verdadera,
como es un ombre qualquiera
desde el naçer al morir.[50]

Obra el niño niñerías,
y el obrarlas bien le está;
pero ¿qué paresçerá
si después que es onbre en días[51]
a niñerías se ba?
Como niñerías fueron
—y entonçes bien paresçieron—
las çirimonias que usaron,[52]
mas como en edad entraron,
luego la sazón perdieron.[53]

[47] Que la Ley de Escritura se fundaba en la de Natura.
[48] En la verdad de su propia doctrina. Ver nota 21.
[49] (Al instituirse ésta) cesó la validez del rito judío.
[50] Por una. . . morir: La Ley de Escritura y la de Gracia son una sola, así como el hombre es uno mismo desde que nace hasta que muere. (Como se verá a continuación, la primera corresponde a la niñez del hombre, la segunda, a su madurez).
[51] Hombre viejo.
[52] Que usaron los judíos.
[53] Mas cuando pasaron a la edad madura dejaron de ser oportunas.

La edad fue lo figurado
donde çesó la figura;[54]
pues mirad vos si es locura
la del pueblo que á dexado
lo bivo por la pintura.
A lo demás argüydo,
sy miráys, he rrespondido
en mi primera rrespuesta,
e asý concluyo en aquésta,
a la Yglesia sometido.

[A-5]

[col. b] Rrespuesta de Pedro de Ledesma a la pregunta de Hernán Gonçález de Eslava

Dezidme, ¿qué admiraçión
os causara ver llegar
Mida o Craso[55] a demandar
limosna a cas de Phoçión,[56]
y él presumir de la dar?[57]
¿O el çeleste carretero
pedir al chico luzero[58]
la luz que él mismo le presta?
Más es pedir tal rrespuesta
a jüizio tan grosero.[59]

[54] Dejó de ser válida la "figura" —la Ley Vieja— en cuanto la ley llegó a la mayoría de edad, o sea, cuando surgió la Ley Nueva y con ella, "lo figurado". Cf. nota [illegible]

[55] Midas y Creso, reyes de Frigia y Lidia respectivamente, eran proverbiales por su riqueza. Frecuentemente se confundía a Creso con el triunviro romano Marco Licinio Craso, también riquísimo, pero más conocido por su codicia, la cual hizo que lo mataran dándole a comer oro molido (ver Lope de Vega *Dorotea*, I 4, nota 62). Salvo O'Gorman los editores del Debate corrigen el Craso (Crasso) que figura en todas las versiones por Creso, con cierta dosis de razón.

[56] Estadista y general ateniense del siglo IV a. de C., discípulo de Platón, Foción era de origen humilde; al parecer, era paradigma de hombre muy pobre.

[57] Y que él piense que puede darla.

[58] O que el sol pida a una estrellita.

[59] Aún más absurdo que esto es pedir tal respuesta a un ingenio tan burdo como el mío.

¿Quién jamás sacar pensó
çumo de la piedra dura
o del muerto, sangre pura?
O ¿quál pintor pretendió
deprender de su ⟨figura⟩?[60]
Y asý, con tal novedad,[61]
mi ánima, en la verdad,
me dixo medio difunta:
"*et unde hoc mihi* pregunta[62]
de tan gran profundidad?"

Y ansí como quien camina
por camino pedregoso,
a escuras, solo y dubdoso,
a vuestra qüistión divina[63]
rrespondo como medroso:
siendo Dios sumo poder,
bondad ynmensa y saber,
no hizo cossa mal hecha,
pues tiene de su cosecha
el bien de su proprio ser.[64]

[fol. 208r] Si Dios dio ley de amor llena
después de la del temor,[65]
no devéys juzgar, señor,
que una cosa no sea buena
porque otra sea mejor.

[60] Aprender a pintar haciendo su autorretrato.

[61] Ante un hecho tan extraño.

[62] ¿De dónde me vienen a mí con una pregunta. . .?

[63] A vuestra polémica pregunta teológica.

[64] Pues por su propia naturaleza es bueno.

[65] La Ley de Gracia es "de amor"; la de Escritura, "del temor". Ver *infra*, el Comentario, p. 464, variante (9), y sobre ésta, p. 463.

Dio Dios la Ley de Escriptura
al pueblo de çerviz dura,[66]
no sin cabsas misteriossas,
pues todas aquellas cosas
contingebant yn figura.[67]

Cunplió con obras perfetas
la figura el figurado;[68]
fue la labor del dechado
que labraron los profetas,[69]
y el dechado es desechado.
Mas Dios nunca rreprovó,
en toda la ley que dio,
ni tan sólo un documento,
syno el falso entendimiento
con que el pueblo la entendió.

Sy aquel antiguo lenguaje
proybió Dios verdadero,
es como quien dize: "quiero,
pues avéys sido mi paje,
que seáys mi compañero".[70]
Si, señor, no ⟨os⟩ satisfago,
conténtome con que hago
lo que mandarme queréys,
y con que no mormuréys,
tendré, por entero, pago.[71]

[66] A los judíos.

[67] San Pablo, Epístola I a los Corintios, 10:11, *Haec autem omnia in figura contingebant illis: scripta sunt autem ad correptionem nostram in quos fines saeculorum devenerunt.* Trad. Cantera-Iglesias, p. 1307: "Esas cosas les sucedieron con valor de símbolo, y se escribieron para avisarnos a nosotros, a quienes ha salido al paso el fin de los tiempos".

[68] Cf. nota 21.

[69] *Labor* era "toda obra de aguja en que se ocupan las mugeres" (*Aut.*); *labrar* tenía el sentido de 'bordar', y *dechado* era "el lienzo en que las niñas executan varias labores que sus maestras les enseñan; el qual las sirve luego de exemplar [patrón] para sacar y trabajar cada una lo que se le ofrece o quiere aprender" (*Aut.*). Es decir, que la "figura" fue el modelo que —para uso de los judíos— bordaron los profetas.

[70] Al prohibir la doctrina mosaica, Dios, que antes había sido el dueño, se convirtió en compañero del hombre.

[71] Me daré por bien pagado.

Título Sobre si. . . o no: *añadido por otra mano en la parte superior del folio* ‖ 2 Rroma: Roma A.A. ‖ 22 ciençia: çiençia A.A. ‖ 23 manparad: mamparad A.A. ‖ 26 rreparo: reparo A.A. ‖ 38 Rrey: Rey A.A. ‖ 40 syno: sino A.A. ‖ 41 Quando: Cuando A.A. ‖ 43 rreprueba: reprueba A.A. ‖ [A-2] *Título* Rrespuesta: Respuesta A.A. ‖ 67 rresponderos: responderos A.A. ‖ 81 rreprueba: reprueba A.A. ‖ 85 que ella: quella ms. ‖ 88 rrazón: razón A.A. ‖ [A-3] *Título* Rréplica de Hernán Gonçález: Réplica de Hernán González A.A. ‖ Rrespuesta: Respuesta A.A. ‖ 91 Subjeto a: *decía* debaxo, *palabra tachada y corregida* ‖ 95 rrudo: rudo A.A. ‖ 110 deçiende: desçiende A.A. ‖ 114, 115 rresponder: responder A.A. ‖ 121 Natura: *decía* escriptura; *se tachó* escrip *y se escribió* Na *en la entrelínea* ‖ 123 rrije: rije A.A. ‖ 127 Dios: Dioz A.A. ‖ 131 rreprovada: reprovada A.A. ‖ 141 rrey: rey A.A. ‖ 143 previllejio: previlegio A.A. ‖ 144 rrazón: razón A.A. ‖ 145 rrebelado: rebelado A.A. ‖ 149 usar: *dice* bsar ms. ‖ 159 bivían: vivían A.A. ‖ 167 rredargüyrme: redargüyirme A.A. ‖ 170 rrendirme: rendirme A.A. ‖ 177 rrespondo: respondo A.A. ‖ 182 correjida: corregida A.A. ‖ 183 estava: estaba A.A. ‖ 184 es: *¿léase* en? ‖ quanto: cuanto A.A. ‖ 188 Rrey: Rey A.A. ‖ 190 guardava: guardaba A.A. ‖ 192 rreprovó: reprovó A.A. ‖ 214 á: ha A.A. ‖ 217 rrespondido: respondido A.A. ‖ después de 220 *se lee en el informe de Sebastián Vázquez* Después de todo esto enbió [A.A embió] Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán Gonçález a Pedro de [col. b] Ledesma para que él tanbién la rrespondiese [A.A. respondiese], y rrespondió [A.A. respondió] lo siguiente ‖ 53*a* Craso: Creso A.A. ‖ 56*a* çeleste: celeste A.A. ‖ 59*a* rrespuesta: respuesta A.A. ‖ 62*a* çumo: cumo ms. ‖ 65*a* figura *versión* B v. 55: pintura ms. ‖ 75*a* rrespondo: respondo A.A. ‖ 80*a* proprio: propio A.A. ‖ 81*a*-82*a* Si Dios. . . temor: *decía* Si ley de graçia serena / nos dio Dios, despues de amor, *versos tachados y corregidos por la misma mano encima de los dos versos suprimidos* [cf. B. vv. 71-72] ‖ 83*a* devéys: debéys A.A. ‖ 96*a* rreprovó: reprovó A.A. ‖ 106*a* no os satisfago: *dice* no satisfago (*con* o *y* s *embebidas en* no satisfago).

B. Versión corta

Archivo General de la Nación, Ramo Inquisición, vol. 4; *M*: fol. 291rv, *N*: fol. 292r, *O*: fols. 293r-294r, *P*: fol. 432rv, *Q*: fol. 433rv)

Ms. *M1* [B-1] (= A-1)
⟨Pregunta⟩ [De Gonçález de Eslava]

[fol. 291r] Seguir tiene[3] la virtud*
el perfeto virtüoso,
y el que es médico famoso,
trabajar por dar salud
al enfermo peligroso.[4]
La virtud en vos se halla,
y avéis de comunicalla
conmigo, porque padezco
enfermedad y carezco
del saber, que en vos ⟨no calla⟩.

Dad a las cosas que dudo[5]
luz con vuestra ciencia ynfusa
y mamparad[6] a mi musa
como a Perseo el escudo
de Pallas contra Medusa.[7]
Que teniendo yo el rreparo[8]
de vuestro jüizio claro,
no temeré la caída,[9]
porque me daréis salida
a las dudas en que paro.[10]

* Las llamadas remiten a las notas que figuran en las páginas precedentes.

Acuérdome que leý
en la Escritura Sagrada
cómo a Moysés le fue dada
en el Monte Sinaý
ley por Dios autorizada;
y Dios baxó de su silla,
que fue muy gran maravilla,
dezir el divino Rrei:
"No vengo a quitar la lei,
sino a guardalla y cumplilla".[11]

Quando Christo aquesto dize,
es que la lei les aprueva,
y si después la rreprueva,
su palabra contradize,
pues la quita y da ley nueva.
Carece el pueblo de pena,[12]
pues Dios a su ley condena:
si era mala, ¿a qué la dio?,
o ¿por qué se la quitó
si, señor, dizen que es buena?

Ms. *M2* [B-2] (= A-5)
[fol. 291v] ⟨Rrespuesta de [Pedro de] Ledesma⟩

Dezidme, ¿qué admiraçión
os causara ver llegar
Mida o Crasso[55] a demandar
limosna en cas de Phoçión,[56]
y él presumir de la dar?[57]
¿O el çeleste carretero
pedir al chico luzero[58]
la luz que él mesmo le presta?
Más es pedir tal rrespuesta
a jüizio tan grosero.[59]

¿Quién nunca sacar pensó
çumo de la piedra dura
o del muerto, sangre pura?
O ¿qual pintor pretendió

deprender de su figura?[60]
Pues con tan gran novedad,[61]
mi ánima, en la verdad,
me dixo medio difuncta:
"*et unde hoc michi* pregunta[62]
de tan gran profundidad?"

Y ansí como quien camina
por camino pedregoso,
a escuras, solo y dudoso,
a vuestra qüistión divina[63]
rrespondo como medroso:
siendo Dios summo poder,
bondad immensa y saber,
no hizo cosa mal hecha,
pues tiene de su cosecha
el bien de su proprio ser.[64]

Si lei de graçia serena
nos dio Dios, después de amor,
no devéys juzgar, señor,
que una cosa no sea buena
porque otra sea mejor.
Dio Dios la Lei de Escriptura
al pueblo de cervís dura,[66]
no sin causas misteriosas,
pues todas aquellas cosas
contingebant in figura.[67]

Cumplió con obras perfectas
la figura el figurado;[68]
fue la labor del dechado
que pintaron los prophetas,[69]
y el dechado es desechado.
Mas Dios nunca rreprobó
en toda la lei que él dio
ni tan sólo un documento,
sino el falso entendimiento
con que el pueblo la entendió.

[col. b] Si aquel antiguo lenguaje
prohibió Dios verdadero,
fue como quien dize: "quiero,
pues avéis sido mi paje,
que seáis mi compañero".[70]
Si, señor, no os satisfago,
conténtome con que hago
lo que mandarme queréis,
y con que no murmuréis,
tendré, por entero, pago.[71]

Ms. *M3* [B-3] (=A-3)
⟨Rréplica del abtor [Fernán Gonçález de Eslava] sobre la Respuesta⟩

[fol. 292r] Al dulçor de vuestro canto,
mi musa canta y se encanta,
y en esta enpresa tan santa,
si con ella me levanto,
vuestro saber me levanta.[28]
Que yo, por mí, hazer buelo[29]
sería escalar[30] el çielo
el que está de graçia falto,
o como piedra en lo alto,
que, suelta, deçiende al suelo.

Así que si me sustento,[31]
vuestro gran ser me sustenta
y con sabio yntento yntenta
rresponder a mi argumento,
y en rresponder[32] me argumenta.
Que tanta sentençia junt⟨a⟩
como viene a mi pregunta
es dezir, pues que pregunto,
que mire[33] punto por punto
los puntos que allí me apunta.

Si en faltar Ley de Natura,
luego Dios su pueblo elige
y con otra ley lo rrige,
claro está ser santa y pura
la ley que a ⟨la⟩ lei corrige.
Y si por cunplir lo escrito
la hizo Dios ynfinito,[34]
siendo tan buena, durara[35]
hasta que el mundo acabara,
pues el mundo era finito.

[col. b] Dize no ser rreprovada
la ley por nuestro Mexía;
por çierto saber querría
si del que fuese guardada
éste si se ⟨sa⟩lvaría;[36]
porque están los zeladores
de la ⟨le⟩y y oservadores[37]
dispersos por tierra agena,
y el mundo y Dios los condena
por malos y pecadores.

El rrey haze donaçión
de un castillo a un su privado,
y, el privilejio firmado,
privalle dél no es rrazón,
si el tal no se á rrevelado.
Pues si Dios la ley les dio,
y el Hijo la confirmó,
el pueblo terná querella
por no poder husar della
después que Christo murió.

Los ángeles que cayeron
cayeron por sus pecados,
y los demás, no culpados,
si antes pecar pudieron,
no después de confirmados.

Castigara los defetos
Dios de los más ynperfettos,
y a los que no le ofendían
dexáralos, pues bivían
contentos con sus preçetos.

[B-1] *Título* Pregunta *OQ* ‖ 2 perfeto: perfecto *O* ‖ 3 que es: ques *PQ* ‖ 4 trabajar por: travajar por *P* procurar de *OQ* ‖ 7 avéis: aveys *O* abeys *PQ* ‖ 10 no calla *OPQ*: se halla *y al lado* no calla *M1* ‖ 11 dudo: dubdo *OQ* ‖ 12 ciencia: çiençia *OPQ* ‖ 13 mamparad: manparad *O* ‖ 15 Pallas: Palas *OQ* ‖ Medusa: Medussa *O* ‖ 16 teniendo: theniendo *P* tiniendo *OQ* ‖ 17 juizio: juyzio *O* juiçio *PQ* ‖ 18 caída: cayda *OP* ‖ 19 daréis: daréys *O* ‖ 20 dudas: dubdas *O* ‖ en: em *O* ‖ 22 Escritura: escriptura *OPQ* ‖ 23 Moysés: Moysen *OQ* ‖ 25 autorizada: abtorizada *O* autoriçada *P* abtoriçada *Q* ‖ 26 baxó: vaxó *P* ‖ 28 Rrei: Rrey *OPQ* ‖ 29 vengo: bengo *P* ‖ quitar: quebrar *OQ* ‖ lei: ley *OPQ* ‖ 32 lei: ley *OP* ‖ 36 carece: caresçe *O* careçe *PQ* ‖ 38 era: hera *PQ* ‖ 40 que es: ques *PQ* ‖ [B-2] *Título* Rrespuesta de Ledesma *OQ* ‖ 42 causara: cabsara *O* ‖ 43 Crasso: Craso *O* ‖ 48 que él: quel *PQ* ‖ mesmo: mismo *OPQ* ‖ 49 rrespuesta: rrepuesta *O* ‖ 50 juizio: juyzio *O* juicio *P* juiçio *Q* ‖ 58 difuncta: deffunta *PQ* ‖ 61 ansí: asi *Q* ‖ 63 a escuras: ascuras *OQ* ‖ dudoso: *tachado* medroso, *y en la interlínea* dudoso *O* ‖ 66 summo: sumo *O* ‖ 67 immensa: ynmensa *OQ* ymmensa *P* ‖ 70 proprio: propio *O* ‖ 71 lei: ley *OPQ* ‖ 73 devéys: debeis *P* deveis *Q* ‖ 76 Lei: ley *OPQ* ‖ 77 cervís: çerviz *OQ* çervis *P* ‖ 78 causas: cabsas *O* ‖ misteriosas: mysteriosas *O* ‖ 81 cumplió: cunplió *Q* ‖ perfectas: perfetas *PQ* ‖ 86 rreprobó: rreprovó *PQ* ‖ 87 lei: ley *OPQ* ‖ que él dio: quel dio *P* que dio *OQ* ‖ 94 avéis: aveys *O* abéis *PQ* ‖ 95 seáis: seays *OQ* ‖ 98 queréis: quereys *O* ‖ 99 y con que no murmuréis: y que no lo murmureys (murmureis *Q*) *OQ* ‖ [B-3] *Título* Rreplica del abtor sobre la respuesta *O* rreplica del autor sobre la rrespuesta *Q* ‖ 103 enpresa: empressa *O* empresa *Q* ‖ santa: sancta *O* ‖ 104 levanto: lebanto *Q* ‖ 105 levanta: levan *P* ‖ 108 que está: questa *M3 PQ* ‖ 109-110 o como. . . suelta: u como piedra que de alto / suelta *OQ* ‖ deçiende: desçiende *O* ‖ al suelo: en el suelo *OQ* ‖ 116 junta *OQ*: junto *M3 P* ‖ 118 dezir pues que pregunto: *M3 decía* dezirme pues pregunto; *tachado* me, *intercalado* que ‖ 121 Si en faltar: *decía* si por la, *tachado y corregido encima M3* ‖ 123 otra: *palabra escrita encima de* santa, *que fue tachada M3* ‖ lo: le *OQ* ‖ 124 santa: sancta *O* ‖ 125 a la lei: *om.* la *M3* ‖ 126 si por: *om.* si *P* ‖ cunplir: cumplir *OPQ* ‖ escrito: escripto *OPQ* ‖ 128 siendo: *M3 decía* pues e[s], *tachado y corregido al margen* ‖ tan buena: tambuena *O* ‖ 129 que el: quel *PQ* ‖ acabara: acavara *Q* ‖ 130 pues el mundo era: *en M3, dos versiones alternativas tachadas*, porque era termino *y* pues sera

tienpo ‖ era: hera *PQ* ‖ 131 rreprovada: rreprobada *O* ‖ 135 si se salvaría *OQ*: si selvaria *M3* si salvaría *P* ‖ 136 están los: *en la interlínea, sobre* los mas, *que aparece tachado M3* ‖ zeladores: çeladores *P* ‖ 137 la ley *OQ*: lay *M3P* ‖ oservadores: observadores *OQ* ‖ 140 pecadores: peccadores *O* ‖ 142 privado: criado *OQ* ‖ 143 previlejio: previllejio *O* ‖ 145 rrevelado: rrebelado *PQ* ‖ *después de 147, un verso tachado*: en qual rrazon se permite *M3* ‖ 149 husar: usar *OQ* ‖ della: de ella *O* ‖ 152 pecados: peccados *O* ‖ 154 pecar: peccar *O* ‖ 156 defetos: defectos *O* ‖ 157 ynperfetos: ynperfectos *O* ynperfetos *PQ* ‖ 159 bivían: bibian *Q* ‖ 160 preçetos: preçeptos *O* peceptos *P* precptos *Q*.

Comentario

¿Qué relación guardan entre sí la versión A y la versión B? Ante todo, hay que tratar de dilucidar por qué existe una versión larga y otra corta, cuál de las dos existió primero, por qué B no contiene las dos intervenciones de Terrazas y presenta las de González de Eslava como dirigidas a Pedro de Ledesma.

Sebastián Vázquez no es muy preciso en cuanto a la fecha en que su cuñado Terrazas le dio un manuscrito con la versión larga, que incluye sus dos respuestas: en noviembre de 1571 (según Castro Leal 1940, p. [378]) declara que "avrá siete u ocho años", o sea, entre 1563 y 1564. El proceso contra Juan Bautista Corvera nos da algunas aclaraciones al respecto; entre otras cosas muestra que ya antes del 14 de abril del 64 se sabía que Eslava había dirigido su pregunta a Terrazas. El testigo Melchor de Legazpi declara haberle dicho a Corvera, cuando éste le recitó "las coplas del Testamento Viejo": "Esas coplas conozco yo, porque en México se avían hecho por Hernán G*onçale*s a Terrazas".[1] La frase de Legazpi obviamente se refiere sólo a la *Pregunta,* A-1, de Eslava. Pero una declaración del oidor Alarcón permite deducir que para esas fechas ya existía también la primera *Respuesta*, A-2, de Terrazas y que Corvera lo sabía: según Alarcón, hacia el 21 de abril —tres semanas antes del 12 de mayo— Corvera le ha dicho a Alarcón que las coplas "no las hize yo, que un Francisco de Terrazas, en México, las hizo"[2] (fol. 315v). En cuanto a la segunda respuesta de Terrazas, A-4, Corvera declara, el 13 de abril del 64, que "oyó dezir le estava cometida a Francisco de Terrazas por el señor arçobispo de México" (fol. 296v). Da a entender, pues, que no la conoce. Se diría, entonces, que cuando Corvera

[1] AGN, Ramo Inquisición, t. 4, fol. 302v; en adelante todas las indicaciones de folio remiten a ese tomo.

[2] Aquí aparece Terrazas como autor de todo el texto, inexactitud que puede deberse al escribano: bien sabía Corvera quién era el autor de la Pregunta y de la Réplica.

habló con González de Eslava a finales de 1563 la segunda respuesta de Terrazas no existía aún; sin embargo. . .

Sebastián Vázquez, después de reproducir las "preguntas y respuestas" que pasaron "entre Hernán Gonçález de Eslava. . . y Francisco de Terrazas" (informe, en Alonso A. 1940, p. 294), o sea, las partes A-1 a A-4, dice: "*Después de todo esto* embió Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán Gonçález a Pedro de Ledesma, para que él *también* la respondiese, y respondió lo siguiente" (*ibid.*, p. 295; cursivas mías); reproduce a continuación, como un añadido al debate Eslava-Terrazas, la Respuesta de Pedro de Ledesma. Si lo que dice Vázquez es cierto, ya existía la segunda Respuesta de Terrazas cuando Ledesma compuso la suya, al parecer única. Ésta, a su vez, ya existía obviamente cuando Corvera fue a México por la Navidad de 1563 y se hizo de una copia del debate. En otras palabras, la versión larga se habría compuesto antes de fines de 1563.

No podemos tener plena seguridad acerca de esto último, porque quizá, después de tantos años, Sebastián Vázquez había olvidado la secuencia exacta de los hechos. Cabría la posibilidad de que Eslava dirigiera su pregunta simultáneamente a Terrazas y a Ledesma, o incluso primero a Ledesma, y que la respuesta de éste fuera la única existente a finales del 63, cuando Corvera visitó a González de Eslava. Pero a esto se opone la información que se le escapó a Corvera hacia el 21 de abril —"un Francisco de Terrazas, en México, las hizo"—, información que debe de haber obtenido en aquel mismo viaje del 63. Además se oponen varias evidencias internas, del texto mismo.

La respuesta de Terrazas implica que a él, y a nadie más, iba dirigida la pregunta de su amigo: "Quiero aceptar el favor / que en vuestras coplas me days" (A-2, vv. 51-52), "el amor / con que os amo y bos me amáys" (54-55), "alabar*me*", "obligar*me*" (56, 57), etc. La respuesta de Ledesma, en cambio, tiene un carácter menos personal (ver versos A-59*a* y *s.*, 69*a* y *s.*, 75*a*), y aunque habla en un lugar de "*vuestra* qüistión", no da la impresión de responder directamente al *autor* de la pregunta.

Pero hay más. La Réplica de Eslava, que tiene también un tono personal (ver versos A-3, 101 *s.*), contiene cosas que contestan a lo que ha dicho Terrazas y *no* dice Ledesma. Es Terrazas quien, en los versos A-2, 71 a 75, dice que la Ley de Escritura corrige a la de Natura, y Eslava contesta a esto en los versos A-3.

121-125; en seguida dice Terrazas que la Ley de Escritura fue por "tiempo limitado" (v. 76), y Eslava responde, en seguida, que esa ley debió haber durado "hasta quel mundo acabara" (vv. 128-129). La idea de que Dios no reprobó la Ley Escrita es mencionada en los tres autores, pero en Terrazas y Eslava figura en un mismo sitio, a continuación de los pasajes citados. Por último, sólo Terrazas alude a la muerte de Cristo (v. 79), como Eslava (v. 150).

No hay duda, pues, de que tanto la Pregunta de Eslava como su Réplica fueron dirigidas a Francisco de Terrazas. Tampoco la hay de que las respuestas de éste a ambas precedieron a la respuesta única de Ledesma: comparando los textos se ve que Ledesma *ha utilizado* las dos respuestas de Terrazas. O sea, que las cosas ocurrieron realmente como Sebastián Vázquez dijo que habían ocurrido.

De todo ello se deduce que la versión "larga" fue la original y auténtica. ¿Cómo explicar, entonces, la versión "corta", que hace aparecer a Pedro de Ledesma como destinatario, tanto de la Pregunta como de la Réplica de González de Eslava? He aquí una hipótesis sobre lo que pudo haber ocurrido: *1*) Corvera sí conoció en México las dos respuestas de Terrazas, además, claro, de las otras tres partes del debate; *2*) Corvera eligió para sus propios fines la Respuesta de Ledesma y, dejando de lado las intervenciones de Terrazas; *3*) confeccionó, él, una versión en tres partes, a base de un manuscrito que le proporcionó González de Eslava y que contenía, quizá en hojas independientes y escritas por diversas manos, las cinco partes que ya para entonces se habían compuesto.[3] Algo así había dicho ya O'Gorman (1940, p. 596): "Parece. . . que Corvera no conoció el texto íntegro, o si lo conoció, suprimió lo que hemos visto y pergeñó una mutilada composición".

Falta, desde luego, una explicación que dé cuenta de por qué

[3] Nuestra hipótesis ayudaría a entender la extraña factura del manuscrito *M*: la separación de las tres partes; las tres manos diferentes; el hueco de la columna *b*, justo después de la Pregunta de Eslava. En el manuscrito que éste parece haber prestado a Corvera la columna *b* llevaría las cuatro décimas, A-2, de Terrazas, y el copista de *M1* la dejó en blanco por instrucciones de Corvera. Éste pediría luego a otra persona que copiara los versos de Ledesma, que Eslava poseía quizá en hoja aparte, y para hacerlo se tomó el vuelto del mismo folio. A todo ello vino a añadirse luego el "quarto de pliego", de otra letra —¿acaso del propio Eslava?— y con varias tachaduras y enmiendas que, como veremos, parecen "correcciones de autor".

Corvera pudo haber procedido en tal forma. Hay elementos para ella. Corvera sería descendiente de conversos, como hace constar un testigo —su compatriota Cabello— en el fol. 312v del proceso. Si no era judaizante, sentiría al menos curiosidad o inquietud por la religión de sus antepasados y por su trágico destino. Los dos textos de Eslava planteaban muy abiertamente preguntas que Corvera se habría hecho a sí mismo, y podían incluso leerse como una abierta protesta contra la injusticia cometida contra los judíos; sobre todo, el muy fuerte final de la Réplica (A-3, 136-160), que hizo decir a Terrazas ". . .os tuviera / por cristiano sospechoso". Corvera quiso hacer valer ese final. No le convenía, pues, terminar con una afirmación de ortodoxia católica, como lo era la segunda *Respuesta y conclusión* de Terrazas, y así tomó la única Respuesta de Ledesma —mucho mejor, por cierto, que las de Terrazas—, que no tenía, como quien dice, una continuación. En otras palabras, para confeccionar una versión que dejara la última palabra —palabra heterodoxa— a González de Eslava, tuvo que fingir que desconocía las dos respuestas de Terrazas y sustituirlo por Ledesma.[4]

A esta luz cobra sentido otra omisión de la versión B, que ahora podemos llamar "de Corvera": la de la décima inicial de la Pregunta de Eslava y de la décima inicial de su Réplica (A, vv. 1-10, 91-100), que expresan ambas humilde sujeción a las doctrinas de la Santa Madre Iglesia Católica y se someten a su "corrección".

En cuanto a las otras diferencias entre las versiones A y B, enumeradas a continuación, parecen deberse en su mayoría a razones estilísticas. Dada la notable fidelidad con que, a juzgar por las coincidencias con la copia de Vázquez, los copistas de *M* transcribieron la copia proporcionada por González de Eslava y dado que ésta no tenía por qué ser idéntica a la que Terrazas dio

[4] La ausencia de una conclusión ortodoxa en el texto difundido por Corvera es un tópico insistente en el proceso. El guardián del convento de San Francisco ha dicho a Corvera que hizo mal en divulgar las coplas, "mayormente sin poner la conclusión de la duda" (7 de abril; fol. 295v). El 13 de abril "fuele preguntado [a Corvera] si por no estar dada la rrespuesta a las dichas coplas e duda sy sentía de sí algún escrúpulo. . . Dixo que antes le pesaba en el alma porque no se dava la rrespuesta. . ." (fol. 296v); no ha querido que su amigo Lope de Cisneros tenga copia de la Réplica, "pues no estava rrespondida" (fol. 296v); dice que no se le ha ocurrido a él componer la respuesta, ya que Terrazas "lo sabrá hazer mejor, porque á estudiado y es más ávil" (fol. 297r), etc.

a su cuñado, nos parece altamente probable que esas correcciones de estilo se debieran al propio Eslava. Las variantes que aparecen sólo en el autógrafo de Corvera, *O*, y en su copia procesal, *Q*, se deben muy probablemente a Corvera mismo; se diría que algunas —como las núms. 3 y 19— son sustituciones involuntarias debidas a la bien atestiguada repetición "de cabeça" —de memoria— que solía hacer de las coplas.[5] La variante núm. 7 es evidente corrección de una errata en A; la núm. 16 parece errata de B; la núm. 9 es interesante: la versión que aparece en B está ya en A, pero tachada y sustituida, posiblemente por su incongruencia; se diría que esa corrección no aparecía en la copia de Eslava.

En cuanto a las tachaduras y enmiendas que presenta la copia *M3* de la versión B, todas de la misma mano que copió ahí las coplas, puede vérselas en el aparato crítico, notas a los versos 118, 121, 123, 128, 130, 136 y 147. Alguna corrige una evidente errata, pero las más presentan tachada una versión discrepante de A y con una enmienda que coincide con A; aunque en el verso 121 se corrige precisamente la versión A con el texto que aparece en B. El tipo de correcciones revela experimentación con el texto, y el hecho de que la mayoría de las enmiendas coincidan con la versión A lleva a pensar, como ya se sugirió, que *M3* puede ser autógrafo de González de Eslava.

[5] Al parecer, *O* fue escrito por Corvera en la cárcel; es probable que lo escribiera de memoria.

Variantes de B *con respecto a* A

Núm.	*Versión A*	*Versión B*	*Copias de B*
(1)	v. 14 trabajar por	v. 4 procurar de	*O Q*
(2)	vv. 37-38 cosa de grand maravilla, / y dixo el	vv. 27-28 que fue muy gran maravilla / dezir el	*MOPQ*
(3)	v. 39 quitar	v. 29 quebrar	*OQ*
(4)	v. 43 agora	v. 33 después	*MOPQ*
(5)	v. 54*a* a cas	v. 44 en cas	*MOPQ*
(6)	v. 61*a* jamás	v. 51 nunca	*MOPQ*
(7)	v. 65*a* pintura	v. 55 figura	*MOPQ*
(8)	v. 66*a* Y asý, con tal	v. 56 Pues con tan gran	*MOPQ*
(9)	vv. 81*a*-82*a* Si Dios dio ley de amor llena / después de la del temor	vv. 71-72 Si lei de graçia serena / nos dio Dios, después de amor	*MOPQ*
(10)	v. 94*a* labraron	v. 84 pintaron	*MOPQ*
(11)	v. 109*a* y con que no mormuréys	v. 99 y que no lo murmuréys	*OQ*
(12)	vv. 109-110 o como piedra en lo alto, / que, suelta, deçiende al	vv. 109-110 u como piedra que de alto suelta desçiende en el	*OQ*
(15)	v. 121 Sy por la	v. 121 Si en faltar	*MOPQ*
(16)	v. 131 Dezís	v. 131 Dize	*MOPQ*
(17)	v. 133 en verdad	v. 133 por çierto	*MOPQ*
(18)	v. 141 Házele el rrey	v. 141 El rrey haze	*MOPQ*
(19)	v. 142 privado	v. 142 criado	*OQ*

APÉNDICE IV

Tres composiciones del padre Fernando Vello de Bustamante incluidas en su edición de las obras de Fernán González de Eslava

[1]

[fol. *183*r: 18£] A Santa Catalina,[1] del P. Bustamante

Cercada con vuestra cruz,[2]
Catalina, vays de un buelo,
para que os conozca el cielo
por esposa de Iesús.

El gozo que de Dios viene,
pues sabéys bien lo que vale,
no ay reyno que se ⟨le⟩ yguale
de quantos el mundo tiene.[3]
Dáos aquel que es luz de luz
su amor, y no amor del suelo,
para que os conozca el cielo
por esposa de Iesús.

[1] Sobre Santa Catalina, ver nota 1 al villancico núm. 24 de González de Eslava.

[2] "Rodeada" de vuestro sufrimiento (la metáfora deriva del "Circumdederunt me dolores mortis", Salmo 18:4-5).

[3] Los versos 5 a 8 son parodia a lo divino de un divulgadísimo cantar del siglo XVI, que en López de Úbeda 1579, fol. 146r, dice así:

Aquel ¿si viene o no viene?,
aquel ¿si sale o no sale?,
no ay dolor que se le yguale
de quantos el mundo tiene.

De manera muy parecida lo encontramos en el *Cancionero toledano*, fol. 104v; en BNM, ms.

Fuistes por Dios elegida
para ser su esposa bella;
days más luz que clara estrella,
porque estáys del Sol vestida.
Alúmbrenos vuestra luz,
ganadnos de Dios consuelo,
pues ya os reconoce el cielo
por esposa de Iesús.

La que es esposa del Rey
reyna es, según ley justa,
y si Dios assí os ajusta,
reyna soys por justa ley.
[fol. *183*v] Pues que sigue vuestra luz
al que es luz de cielo y suelo,
conózcanos los del cielo
por esposa de Iesús.

Subí[4] al divino consuelo
libre de la humana guerra,
pues por reyno de la tierra

17 964; en el *Cartapacio de Morán de la Estrella*, fol. 5rv; en Correas 1627, p. 69*a*. Otras fuentes contemporáneas le dan a la copla un giro positivo: ". . .no ay manjar que se le yguale / de quantos el amor (el alma) tiene" (*Cancionero sevillano de la HSA,* fol. 251v; BNP, ms. 1580, fol. 191v; Lope de Vega, *El acero de Madrid I, AcadN*, t. 11, p. 179); o bien ". . .en los amores no tiene / contento que se le yguale" (Timoneda 1573, fol. 8v; *Diversas y nuevas canciones muy sentidas para cantar. . .*, pl.s., en Gallardo 1863, t. 4, col. 733; *Flor 1578*, p. 209; BNM, ms. 3924, fol. 24r; BNP, ms. esp. 373, fol. 4v; Castillejo, "Sermón de amores", vs. 2237-40, en 1926, t. 1, p. 134). Bustamante puede haber conocido la versión a lo divino que figura en López de Úbeda J. 1579, fol. 23 y 1582, fol. 18r:

El venir Dios como viene
y el salir Dios como sale
no ay misterio que le yguale
de quantos el mundo tiene.

(Otras versiones, en López de Úbeda J., 1579, fols. 64v-65r = 1582, fol. 29v; 1582, fol. 19v; cf. Wardropper 1958, pp. 164 *s*, Frenk 1987, núms. 45 A y B). Existen varias otras contrahechuras religiosas. No era común incrustar un cantarcillo en medio de una estrofa, como lo hace Bustamante.

[4] Subid.

os da Dios reyno en el cielo.
Esposa del Rey de luz,
allá le veréys sin velo
donde os ternán[5] *los del cielo*
por esposa de Iesús.

7 se le yguale 1877: se yguale 1610.

[5] Tendrán.

[2]

[fol. *183*v] A la limpia concepción, del P. Bustamante

Planta que el planto de Eva
quita al mundo[1] y da perdón,
planta[2] que a la paz nos lleva,
limpia en vuestra concepción
por obra subtil y nueva.

Alto primor excelente
con que Dios omnipotente
a su madre ha preservado
del original pecado
para matar la serpiente.

Si por la culpa primera
de Adán, que a Dios ofendió,
porque remedio tuviera,
su unigénito nos dio
para que satisfiziera,[3]

porque nacer convenía,
hizo a la Virgen María
qual quiso y pudo hazella;[4]
[col. b] aviendo de nacer della,
¡juzgad qué tal la haría!

Hízola Dios qual él quiso,
limpia de culpa, y tan santa,
tan santa que della canta

[1] Que libera al mundo del llanto causado por Eva.
[2] Aquí, planta del pie.
[3] Para que lograra el perdón de la culpa.
[4] Hacerla.

la Yglesia santa y da aviso
del grado a do la levanta.[5]

Y esta verdad advertí,
y podéys creerla assí,
pues dixo Dios por María:
"Eres pulchra, amiga mía,
sin que aya mácula en ti".[6]

Pudo la culpa obligaros
de Adán, cuya hija fuystes,
a la que jamás tuvistes;[7]
mas Dios quiso preservaros
porque a su hijo paristes.

Y es verdad averiguada
ser[8] antes que Adán crïada,
que esto testificáys vos,
engendradora de Dios,
ante los siglos crïada.

Salomón, rey memorable,
con industria y arte hizo
su templo tan admirable,
cuya fábrica dio aviso[9]
de su saber tan loable.

Pues si la sabiduría
de Dios fabricó a María
templo para su morada,[10]
cosa es bien averiguada
que culpa no la tenía.

[5] E informa sobre la altura a la cual la levanta.
[6] *Cantar de los cantares*, 4:7, *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*. Trad. de Cantera-Iglesias, p. 755: "Eres toda hermosa, amada mía, y no existe defecto en ti".
[7] La culpa de Adán. . . hubiera podido llevaros a una culpa que jamás tuvisteis.
[8] Haber sido vos.
[9] Cuya construcción reveló.
[10] Construyó un templo para morada de María.

[fol. 184r] Por esto a su concepción
desta Virgen sin manzilla[11]
y a su grande perfeción
el cielo y tierra se humilla
con justíssima razón.

Privilegio nunca oýdo,
ha María concebido
por nuestro bien y provecho,
cuyo mysterio abscondido
guarda[12] el Autor en su pecho.

Por la humildad de María,
fue toda de gracia llena,
y de culpa tan agena,
que, porque no la tenía,
no tuvo en su muerte pena.

Y otorgóle a esta princesa
muerte por naturaleza[13]
y no muerte de pecado;
fabor que sólo fue dado
a María y su limpieza.

Y antes que al cielo subiesse
la que parió al Redemptor,
porque mayor buelo di⟨e⟩sse,
quiso que su muerte fuesse
sin pena ni sin dolor.

Y a su diestra está sentada,
con vestidura dorada
de variedad[14] esta estrella,
y al fin tan privilegiada,
que Dios solo es mejor que ella.

73 diesse: disse 1610.

[11] Sin mancha.
[12] Guarda escondido.
[13] Muerte natural (no motivada por pecado alguno).
[14] Vestidura de brocado de oro, bordado con variedad de colores.

[3]

[fol. 184r]
[col. b]

Glosa del Padre Fray Fernando de Bustamante, a ruego de un amigo suyo

Preámbulo

El piloto, quando es sabio,
por hazer vía[1] segura,
con diligencia procura
en el subtil estrolabio
del sol tomar el altura.

Bien assí os avéys mostrado
con vuestro buen regimiento;[2]
mandáys que haga un comento[3]
por entender a qué grado
allega mi entendimiento.

Quien sigue[4] por su apetito
poco difiere de bruto,[5]
estando por Dios escrito
que el árbol que no da fruto
por siempre será maldito.

Ha seguido vida ociosa
mi pluma, contra razón,
y agora hago esta glossa,
temiendo la maldición
como planta infrutüosa.

[1] Travesía.
[2] Rigiendo bien vuestra vida.
[3] Comentario.
[4] Se guía.
[5] Del animal.

Aqueste es un epitafio
sobre muertos esculpido,
porque siempre esté advertido
el rey, el papa y el sabio
que a la muerte es sometido.

Epitafio de la Muerte[6]

Tú que me miras a mí
[fol. 184v] *tan triste, mortal y feo,*
mira, pecador de ti,
que qual tú te ves me vi:
verte has qual yo me veo.

Glossa del padre Bustamante

Efigie soy de la muerte,
su retrato al natural,
porque en mí el flaco[7] y el fuerte
considere que es mortal
y se ha de ver desta suerte.
Y si tú, viéndome assí,
fueres bien considerado,
tendrás por cierto de ti
que has de llegar a este estado
tú, que me miras a mí.

Mira que acaba el pabilo
el tiempo a la breve vida
con su acostumbrado estilo,
y que la parca homicida
quiere ya cortar el hilo.

[6] El epitafio que sigue era conocidísimo. Entre otras muchas fuentes, lo registran el *Cancionero de Pedro del Pozo* (1547), p. 98, núm. XI, y la comedia *El triunpho de la fortuna*, acto III, del jesuita Tomás de Villacastín (cf. García Soriano 1945, p. 328); hay glosas en HSA, ms. B 2498, fol. 34, y ms. H.C. 411, 27, fol. 107; en Silvestre 1582, fols. 273v-274r, 275r-276r, etc. Calderón de la Barca lo citó repetidas veces. Se hicieron parodias, como la del Diálogo entre dos ropones, de Jorge de Montemayor (1554, fols. 25 *s.*) "—O, tú que miras a mí / tan triste, raýdo y feo, / mírate, ropón, a ti / que qual te viste me vi / e veste qual yo me veo". Cf. Wilson y Sage 1964, núm. 163; Frenk 1970, p. 400.

[7] Débil.

Despójate del arreo[8]
que el tiempo te dio prestado;
mira en qué paró mi empleo[9]
y quál muerte me ha dexado,
tan triste, mortal y feo.

Mira el fin que has de tener,
mira el triste paradero;
[col. b] ¡toca, toca a recoger![10]
Pues que el enemigo es fiero,
procura de le vencer.
Arma con virtud tu pecho,
no fíes nada de ti;
pues ves que el paso es estrecho
y que has de morir de hecho,
mira, pecador de ti.

Teme siempre el trance fuerte,[11]
teme siempre tu cayda,
y teme siempre a la muerte,
porque en ella está la vida:
el ganarte o el perderte.
Mira que el punto está aquí[12]
de vida o muerte eternal,
y no te assombres de mí,
ni temas de verme tal,
que qual tú te ves me vi.

[8] Atavío.

[9] Mi modo de vivir.

[10] El verso recuerda el estribillo "Toca, toca, a recoger toca, / que marcha el tiempo y la jornada es corta" del romance de Lope de Vega que comienza "Ya es tiempo de recoger, /soldados de mi memoria. . ." (*Romancero de Barcelona*, fol. 44r; *Cancionero de 1628*, pp. 294-295). En ambos casos podría tratarse de un eco de un grito o cantar de labradores.

[11] La muerte.

[12] Que la disyuntiva se da en esta vida.

No fíes en gentileza,
en fuerças ni jubentud,
ni estribes[13] en tu riqueza;
usa de humilde virtud,
que levanta a summa alteza,
y alcançarás el trofeo
que el santo alcançó de sí,
sin caminar por rodeo;
que aunque más fíes de ti,
verte has qual yo me veo.

29 te ves: me ves 1877 ‖ 32 retrato: retratro 1610.

[13] Te apoyes.

APÉNDICE V

Portada y preliminares de la edición príncipe

Portada:

COLOQVIOS / ESPIRITVALES Y SACRAMENTALES / y Canciones Diuinas, compuestas por el Di / uino poeta Fernan Gonçalez de Esla / ua Clerigo Presbitero. / (*Ornamento*) / Recopiladas por el R. P. Fr. Fernando Vello de / Bustamante; de la Orden de S. Austin (*sic*). / (*Ornamento*) / Dirigido al muy Reuerendo padre Maestro / Fr. Iuan de Guzman, Prouincial dignissimo / de la Prouincia del Santissimo nombre / de Iesus de la Orden de San / Agustin. / (*Grabado con escudo; a ambos lados:*) Año de . . . . 1610. / EN MEXICO. / En la Emprenta de Diego Lopez Daualos y a su costa.

Suma de las licencias.

Con priuilegio del Excelentissimo señor don Iuã de Mendoça y Luna Marques de Mõtes claros, Virrey que fue desta nueua España: refrẽdada del Secretario Martin Lopez de Gaona en veinte y ocho dias del mes de Iunio de 1607 años.

Y con licencia del Dean y Cabildo sede uacante refrendada del Racionero Iuan Fernãdez secretario del Cabildo desta santa Yglesia en 31 de Iunio de 1607 años.

Con aprouaciõ del padre Maestro Fr. Pedro Ramirez por comision de su Excelencia, en 15. de mayo de 607.

Con aprouacion del padre Maestro fray Diego de Cõtreras Calificador del Santo oficio Catedratico de Escritura y Prior de san Au-

gustin de Mexico, en veynte y seys dias del mes de Iunio de 1607 años.

Con aprouacion del Dotor Alonso Dauila Racionero desta santa Yglesia, por comision del Ordinario en 7. dias del mes de Iunio de 1607 años.

Dedicatoria:

A nuestro muy reverendo padre maestro, Fray Ioan de Guzmán, provincial dignísssimo de la Provincia del Santíssimo Nombre de Iesús, de la Orden de nuestro padre San Augustín, desta Nueva España.

Quando me determiné de resucitar la memoria de mi caro amigo, sacando sus obras del abismo del olvido en que con su descuydo y muerte las avía dexado (lo qual he hecho con mucho trabajo y costa), en el mismo punto, como hijo obediente de vuestra paternidad, ditado de la razón, en la qual como en espejo claro vide las muchas obligaciones en que, con obras que exceden a lo que yo merezco, vuestra paternidad me tiene obligado (sólo por quien es y por el valor de su antigua y conocida nobleza), ansí por esto como por su grande bondad, santidad y letras, me determiné a dirigirle este libro intitulado *Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones divinas*; el qual, amparándole con acetarle, podrá bolar seguro de las calunias de mordaces lenguas, a quien suplico que con su acostumbrada benignidad passe los ojos por él, que con este favor quedará con la calidad y estimación que yo desseo y sus subtiles y levantados conceptos y santa dotrina merecen, para la utilidad y provecho christiano. Cuya causa favorescerá vuestra paternidad, que con este favor le sucederá lo que a las finíssimas piedras preciosas, que no son tan estimadas por su fineça y valor, quanto por la calidad de la persona en cuyas manos se ven, porque de aquí toman otro nuevo que las califica más y da más estimación. Y amparándole con las suyas subirá al valor que por sí solo no p⟨u⟩diera. Guarde nuestro Señor a vuestra paternidad largos años, dándole lo que merece, en quien confío verle en la mayor dignidad.

Fr. Fernando Vello de Bustamante

Prólogo al Letor.

En los felices y dichosos tiempos que la ley de amistad y amor estava en su punto y los amigos eran tan verdaderos y sencillos quanto en los presentes ay muchos paliados y fingidos (prudente y discreto letor), en aquella edad de oro se vían tan claras muestras de amistad y amor entre los amigos y tan dignas de memoria, que apenas los que en estos tiempos ocupan este nombre las creerán por ser tan poco imitadas de algunos, como con muestras claras lo vemos y a costa nuestra hazemos experiencia dello.

Y porque vean los que se precian deste nombre de amigos a qué les obliga esta ley, pondré aquí con brevedad algunas advertencias que muestren bien este intento; que ymagino que admirarán y serán alavadas de muchos y no sé imitadas de alguno.

Por lo que veo que oy corre en algunos que indignamente quieren usurpar este nombre de amigos, que sólo tienen el nombre, sin acudir a las obligaciones de amistad, antes a lo contrario. Porque cosa ridiculosa es que acuda yo a mi amigo con necessidad para que me la socorra, pudiendo, y que no sólo no acuda a ella, antes se ponga muy de espacio a darme un largo consejo que no sirve de más que de atormentarme, dexando en pie mi necessidad. Y reprovando esto, Platón hizo una ley en que mandava que el amigo pobre tuviesse cuydado de aconsejar al suyo próspero cómo se conservasse en su prosperidad, y éste la tuviesse de socorrer a su amigo menesteroso con mano larga y presta, porque la necessidad no le hiziesse hazer cosa indevida.

Verdadera ley de amistad y amor fue la que passó entre dos amigos que lo eran. Que estando el uno presso y condenado a muerte, el iuez lo soltó de la prissión con calidad que dexasse en ella un fiador obligado a morir por él si no bolviesse a la prissión a cierto plaço que le puso, y sabido por su amigo, sin ser prevenido ni rogado, hizo la fiança y se metió en la prissión con la calidad dicha. Y aviendo soltado al delinqüente, bolvió a la prissión un día después del plaço señalado y pidió al iuez que soltasse a su fiador, pues él avía buelto a la prissión. Y aviéndolo mandado assí el iuez, el fiador amigo replicó en favor del suyo que conforme a iusticia él avía de ser condenado a la muerte y su amigo dado por libre, pues avía tardado un día más del plaço que le fue puesto para que bolviesse a la prissión. Toque fue éste, por cierto, donde tocó bien los quilates que ha de tener la verdadera amistad y amor.

Y para más corroborar lo dicho, dize nuestro padre San Agustín, tratando de la muerte de su grande amigo Alipio, encareciendo lo mucho que la sentía, que le parecía que ya no vivía con más de la mitad del coraçón y el medio cuerpo, porque un solo coraçón y voluntad los regía a entrambos. Y por echar la clave en este edificio de amistad y amor, digo que fue tanto el que el Padre eterno nos tuvo, que por éste nos dio a Iesu Christo nuestro bien, el qual, como era hijo del Padre de las misericordias y de madre de misericordia, nos fue tan fiel amigo, que por amarnos tanto dio su vida por nuestra vida; y no paró aquí esta amistad y amor, que por la mucha que nos tuvo se quedó entre nosotros en el Sacramento santo del altar. Y como Salomón dize, sus regalos son tratar con los hijos de los hombres, prueva verdadera de la suma verdad de la ley de amistad y amor.

Y viniendo al propósito de mi intento, digo que por hazer yo bien este oficio de amigo, con buena correspondencia a la estrecha amistad y amor que el reverendo padre Hernán Gonçález de Eslava y yo tuvimos en la experiencia de quarenta y tres años que tuvimos de amistad y considerando que la fineza del amor y amistad es la que se muestra con el amigo después de muerto, y porque sus famosas y subtiles obras y levantados conceptos no quedassen en el olvido, me determiné de recoger estas preciosas reliquias y sacarlas a luz, corrigiéndolas de muchos vicios que, por aver andado escritas de una mano en muchas, se les avían pegado, para enriquecer con ellas el mundo, por ser tales, que henchirán los buenos entendimientos, y él quedará con esto resucitado del olvido, y yo avré cumplido con lo que la ley de amor y amistad me obliga.

Sonetos laudatorios:

[1]
De un autor incógnito

Canten vuestra elección en dulce historia
pues avéys vuestro libro dedicado,
Bustamante, al dotíssimo prelado,
del nombre de Guzmán ilustre gloria.
Será de eterna fama su memoria,
pues le avéys tan de punto levantado
y en lámina de bronze trasladado
do seguro podrá cantar vitoria.
Los coloquios que trata son divinos,
y ampáralos la ilustre y santa mano
de un prelado tan sabio y tan discreto.
De amparo tan supremo son muy dignos,
que siempre les hará el camino llano,
levantando de punto su concepto.

[2]
Soneto al autor

—¿Quién sube al sacro monte, coronado
con palma y con laurel tan vitorioso?
—Bustamante, un prudente religioso,
que al monte con mil honras dexa honrado.
En toque de amistad ha bien mostrado
quilates de su oro tan precioso,
pues a su muerto amigo tan famoso
de muerte a nueva vida ha trasladado.
Sacó sus obras de tiniebla obscura,
do las avía olvido sepultado,
y a luz, su libro santo y provechoso.
Oy vemos a los dos en suma altura,
al muerto a nueva vida levantado
y al vivo porque gana lauro honroso.

[3]
De Fray Diego de Requena

Si el padre a quien buen hijo ha sucedido
se dize que está vivo, aviendo muerto,
el muerto Hernán Gonçález vive cierto
que en un fïel amigo ha revivido.
Que el espíritu que a dos estava unido
con el que acá quedó da tal concierto
a sus obras, pues han tomado puerto,
aviendo mil naufragios padecido.
Gonçález entonó con armonía
divina cien mil cantos celestiales,
sólo dando con ellos gloria al cielo,
mas Bustamante, cuyo zelo ardía
por dar este tesoro a los mortales,
le saca a luz, dexando rico el suelo.

[4]
De doña Cathalina de Eslava, sobrina del autor

El sagrado laurel ciña tu frente,
la yedra, el arrahián, trébol y oliva,
porque, aunque muerto estás, tu fama viva
y se pueda estender de gente en gente.
El tiempo la conserve, pues consiente
que el levantado verso suba arriba,
y en láminas de oro el nombre escriva
del que no tiene ygual de ocaso a Oriente.
En el carro de Apolo te den gloria,
digo de aquel Apolo soberano
a quien con tanto amor tan bien serviste.
Y pues Él haze eterna la memoria
con que muevas mi pluma con tu mano,
la gloria alcançarás que acá nos diste.

[5]
De don Miguel de Cuevas

Un firme, tierno y valeroso amante,
de un eslavón de la amistad assido,
nos muestra de la fe con que ha vivido
una vitoria pública y triunfante.
Y porque más la fama el hecho cante,
en libro imprime su valor crecido,
por un Fernando a quien nos tiene unido,
otro que goza el cielo rutilante.
El uno muere por vivir en gloria,
y el otro, como voz del muerto amigo,
canta sus versos en libro de memoria.
Si ay de su vida y obras tal testigo
y una amistad tan firme es ya notoria,
¿en quién tendrán sus obras más abrigo?

[6]
De un autor incógnito

Dos almas y una fe firme y constante
muestran por este libro ser yguales,
la pluma del eroyco Hernán Gonçález
y el buen zelo del padre Bustamante.
No sé quál de las dos queda triunfante,
pues entrambas de honor y amor son tales,
que ensalçando sus nombres immortales
mi pluma, hazen que imbidiosa cante.
El que nos dio primero esta riqueza
dexóla en el olvido con su muerte,
mas este cisne oy canta su memoria.
Pues si entrambos siguieron esta empressa,
mostrando un firme amor y un alta suerte,
bien merecen entrambos lauro y gloria.

[7]
De Fray Francisco de Aillón

Diestro pintor de lo divino humano,
fabricador de ymágines eternas,
por el pinzel celeste que goviernas
iuro que Apeles te prestó su mano.
Mirando estoy este retrato ufano,
coronado de lauro y flores tiernas,
que aunque olvido te tiene en sus cavernas,
vive por él tu nombre soberano;
vive por él tu celestial poesía,
pues que la saca a luz tu amigo grato
y da de tu valor muestra bastante.
Tuyo es el verso, tuya es la armonía,
tuya es la mano, tuyo es el retrato,
mas las colores son de Bustamante.

[8]
De Fray Francisco de Aillón

Cría en sus venas nuestra madre anciana
el oro puro y plata transparente
de que el sol se corona en el Oriente
y adorna su cavello la mañana.
El minero sagaz, con traça humana,
ado la rica vena de oro siente
cava y trabaja hasta tener presente
el que amorosas voluntades gana.
Hernán Gonçález, que es ya tierra, ha dado
oro divino con que el tracio Apolo
adorna su guirnalda de diamante;
descubrióle un minero a quien á honrado
la invicta fama en su dorado polo,
diziendo a vozes: "¡viva Bustamante!"

TABLA DE LAS OBRAS ESPIRITUALES CONTENIDAS EN ESTE PRIMERO Y SEGUNDO LIBRO

En el Segundo libro deste bolumen ay muchas obras sueltas de canciones, chançonetas, ensaladas, adivinanças y villancicos, todo a lo divino. Por ser tantas no se ponen por tabla; el curioso que quisiere passar los ojos por ellas verá los altos y divinos pensamientos del autor.

Promete el impressor las obras a lo humano deste autor, las quales saldrán muy presto a luz, mediante el divino favor.

Título del Libro segundo (fol. 143v):

LIBRO SEGVNDO, / DE LAS CANCIO- / NES, CHANÇONETAS Y VILLANCICOS / a lo Divino, hechas por el mismo author.

Cornisas del Libro segundo:

Libro Segundo, de las Canciones y Villancicos Diuinos

Colofón (fol. 184v):

Con licencia, en la Emprenta de Diego Lopez / Daualos, año del Nacimiento de nr̃o. / Señor Iesu Xp̃o de 1610.

SIGLAS EMPLEADAS

A) *De Instituciones*

AGN:	Archivo General de la Nación (México).
BNM:	Biblioteca Nacional de Madrid.
BNP:	Biblioteca Nacional de París.
BR:	Biblioteca Real (Madrid).
BR-M:	Biblioteca de Rodríguez-Moñino (en Madrid).
HSA:	Hispanic Society of America (New York).

B) *Bibliográficas*

AIIE:	*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México).
ALM:	*Anuario de Letras* (México).
AM:	*Anuario Musical* (Barcelona).
Aut.:	Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. Ed. facs. 3 vols. Madrid, 1963.
BABL:	*Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.*
BAE:	*Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneira.
BAGN:	*Boletín del Archivo General de la Nación* (México).
BHi:	*Bulletin Hispanique* (Bordeaux).
BRAE:	Anejos del *Boletín de la Real Academia Española* (Madrid).
Dicc. Hist.:	Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española*. Vols. I-II. Madrid, 1933-1936.
DRAE:	Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 18a. ed. Madrid, 1956.
HAHR:	*The Hispanic American Historical Review* (Durham, N.C.).
HR:	*Hispanic Review* (Philadelphia).
MAMH:	*Memorias de la Academia Mexicana de Historia* (México).
NBAE:	*Nueva Biblioteca de Autores Españoles.*
NRFH:	*Nueva Revista de Filología Hispánica* (México).
RBN:	*Revista de Bibliografía Nacional* (Madrid).
RDTP:	*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid).

RF:	*Romanische Forschungen* (Köln).
RFH:	*Revista de Filología Hispánica* (Buenos Aires).
RHi:	*Revue Hispanique* (Paris).
RI:	*Revista Iberoamericana* (Pittsburgh).
RLM:	*Revista de Literatura Mexicana* (México).
RMEH:	*Revista Mexicana de Estudios Históricos* (México).
TLex:	S. Gili Gaya, *Tesoro Lexicográfico (1492-1726)*. Vol. I [único publicado, con 4 fascículos]. Madrid, 1947-1958.

BIBLIOGRAFÍA

1610: véase González de Eslava 1610.
1877: véase González de Eslava 1877.

Aguirre 1965: José María Aguirre, *José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional*. Diputación Provincial, Toledo, 1965.

Alarcón 1594: Arcángel de Alarcón, *Vergel de plantas divinas*. Iayme Cendrat, Barcelona, 1594.

Alatorre 1977: Antonio Alatorre, "Avatares barrocos del romance. De Góngora a Sor Juana Inés de la Cruz", *NRFH*, 26 (1977), 341-459.

Aldrete 1606: Bernardo Aldrete, *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España*. Carlo Willietto, Roma, 1606.

Alonso A. 1940: Amado Alonso, "Biografía de Fernán González de Eslava", *RFH*, 2 (1940), 213-319.

Alonso A. 1967: ______, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*. Ed. R. Lapesa. 2 vols. Gredos, Madrid, 1967-1969. (Vol. I, 1a. ed.: 1955).

Alonso D. 1950: Dámaso Alonso, "El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz. I. Poeta a lo divino", en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5a. ed. Gredos, Madrid, 1976, 219-227. (1a. ed.: Madrid, 1950).

Andrade Caminha 1898: Pedro de Andrade Caminha, *Poesias inéditas*. Ed. J. Priebsch. Niemeyer, Halle, 1898.

Asensio 1965: Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*. Gredos, Madrid, 1965.

Astey 1985: Luis Astey, *Procedimientos de edición para la Biblioteca Novohispana*. El Colegio de México, México, 1985.

Bataillon 1925: Marcel Bataillon, "Chanson pieuse et poésie de dévotion. Fr. Ambrosio Montesino", *BHi*, 27 (1925), 228-238.

Baudot 1981: Georges Baudot, *La vie quotidienne dans l'Amérique espagnole de Philippe II: XVI^{e} siècle*. Hachette, Paris, 1981.

Bennassar 1980: Bartolomé Bennassar, *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*. Trad. C. Artal. Akal, Madrid, 1980.

Bennassar 1981: ______, *Inquisición española: poder político y control social*. Trad. J. Alfayal. Crítica, Barcelona, 1981.

Beristáin 1816: José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. . . 3a. ed. 8 vols. Fuente Cultural, México [1947-1951]. (1a. ed.; México, 1816-1873).

Bernardes 1597: Diogo Bernardes, *Rimas varias. Flores do Lima*. Manoel de Lyra, Lisboa, 1597.

Bertini y Acutis 1970: Giovanni Maria Bertini y Cesare Acutis, *La romanza spagnola in Italia*. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Torino, 1970.

Beutler 1979: Gisela Beutler, *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala*. Franz Steiner, Wiesbaden, 1979.

Blecua A. 1967: Alberto Blecua, "Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI", *BABL*, 32 (1967-1968), 113-138.

Blecua J. M. 1970: José Manuel Blecua, *Sobre poesía de la Edad de Oro; ensayos y notas eruditas*. Gredos, Madrid, 1970.

Bonilla 1614: Alonso de Bonilla, *Peregrinos pensamientos de mysterios divinos en varios versos y glosas dificultosas*. Pedro de la Cuesta, Baeza, 1614.

Briceño 1626: Luis de Briceño, *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*. Pedro Ballard, Paris, 1626. (Ed. facs.: Genève, 1972).

Cabezón 1578: Antonio Cabezón, *Obras de musica para tecla, harpa y vihuela*. Francisco Sanchez, Madrid, 1578.

Cancioneiro de Elvas: *O cancioneiro musical e poético da Biblioteca Públia Hortênsia*. Ed. M. Joaquim. Coimbra, 1940.

Cancioneiro de Évora: A.L.-F. Askins, *The Cancioneiro de Évora. Critical Edition and Notes*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1965.

Cancionerillos de Munich: *Los cancionerillos de Munich (1589-1602) y las series valencianas del Romancero nuevo*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Estudios Bibliográficos, Madrid, 1963.

Cancionero de Baena: *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. J. M. Azáceta. 3 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1966.

Cancionero de Fabio: BR-M, ms., sign. E-41-6880.

Cancionero de Fuenmayor: Biblioteca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, ms. R.53857.

Cancionero de Gallardo: *El Cancionero de Gallardo*. Ed. J. M. Azáceta. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1962.

Cancionero de jesuitas: BR-M, ms. E-30-6225.

Cancionero de Jhoan Lopez: *Cancionero del bachiller Jhoan Lopez. Manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Ed. R. J. Gabin, 2 vols. Porrúa Turanzas, Madrid, 1980-1984.

Cancionero de 1628: *Cancionero de 1628*. Ed. J. M. Blecua. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1945.

Cancionero de Módena: Karl Vollmoeller, "Der Cancionero von Modena", *RF*, 10 (1899), 499-570.

Cancionero de Pedro del Pozo: A. Rodríguez-Moñino, *El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547)*. Imprenta Aguirre, Madrid, 1950.

Cancionero de romances s.a.: *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Ed. facs. R. Menéndez Pidal. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1945.

Cancionero de romances 1550: *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Madrid, 1967.

Cancionero de Upsala: *Cancionero de Upsala*. Ed. J. Bal y Gay. El Colegio de México, México, 1944.

Cancionero de Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, ms. Cod. Guelf 75.1 Aug. 8.

Cancionero general 1882: *Cancionero general de Hernando del Castillo*. Ed. Sociedad de Bibliófilos Españoles. 2 vols. Madrid, 1882.

Cancionero musical de Medinaceli: *Cancionero musical de la casa de Medinaceli*. Ed. M. Querol Gavaldá. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2 vols. Barcelona, 1949-1950.

Cancionero musical de Palacio: *Cancionero musical de Palacio (siglos XV y XVI)*. Ed. H. Anglés y J. Romeu Figueras, en *La música en la corte de los Reyes Católicos*. 4 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1947-1965. Vols. II-IV, 2.

Cancionero sevillano de la HSA: HSA, ms. B2486.

Cancionero toledano: BNM, ms. 17 698. Ed. Rosa María Falgueras Gorospe, *El manuscrito 17 698 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Tesis inédita. Barcelona, 1963.

Cantera-Iglesias: *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, por F. Cantera Burgos y M. Iglesias González. Editorial Católica, Madrid, 1979.

Carilla 1982: Emilio Carilla, "La lírica hispanoamericana colonial", en Madrigal 1982, 237-274.

Caro Baroja 1961: Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. 3 vols. Ediciones Arión, Madrid, 1961.

Cartapacio de Morán de la Estrella: BR, ms. 1.587.

Cartapacio de Pedro de Lemos: BR, ms. 1.577.

Cartapacio de Pedro de Penagos: BR, ms. 1.581.

Carvallo 1602: Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*. Ed. A. Porqueras Mayo. 2 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1958. (1a. ed.: Medina del Campo, 1602).

Castillejo 1926: Cristóbal de Castillejo, *Obras*. Ed. J. Domínguez Bordona. 4 vols. Ediciones de "La Lectura", Madrid, 1926-1928.

Castro Leal 1940: Antonio Castro Leal, "Unos versos desconocidos de

Francisco de Terrazas y un falso privilegio'', *RLM*, 1 (1940), 378-392. (Ed. facs.: México, 1982).

Catalán 1984: Diego Catalán, ''El fin del fonema /z/ [dẓ ~ ẓ] en español'', en F. Marcos Marín (ed.), *Introducción plural a la gramática histórica*. Cincel, D.L., Madrid, 1984, 96-129.

Catálogo 1940: Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII. 3 vols. Archivo General de Indias, Sevilla, 1940-1946. villa, 1940-1946.

Catalyne 1966: Alice Ray Catalyne, ''Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla, Mexico'', *Yearbook of the Inter-American Institute for Musical Research*, 2 (1966), 75-90.

Cervantes *Comedias*: Miguel de Cervantes Saavedra, *Comedias y entremeses*. Ed. R. Schevill y A. Bonilla. 6 vols. Imprenta de Bernardo Rodríguez y Gráficas Reunidas. Madrid, 1915-1922.

Cervantes *Parnaso:* ______, *El viaje del Parnaso*. Ed. F. Rodríguez Marín. C. Bermejo, Madrid, 1935.

Cervantes *Quijote*: ______, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. L. A. Murillo. 2 vols. Castalia, Madrid, 1978.

Céspedes 1976: Guillermo Céspedes, *América Latina colonial hasta 1650*. Secretaría de Educación Pública, México, 1976.

Cigorondo: [Juan de] Siguerondo (*sic*), poesías religiosas, HSA, ms. B2459.

Comedia a lo pastoril: Comedia a lo pastoril para la noche de Navidad. Ed. J. P. Wickersham Crawford, *RHi*, 24 (1911), 497-541.

Correas 1625: Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española castellana*. Ed. E. Alarcos García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954.

Correas 1627: ______, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)* Ed. L. Combet. Féret et Fils, Bordeaux, 1967.

Cotarelo 1911: Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. . . 2 vols. Bally et Baillière, Madrid, 1911. NBAE, 17 y 18.

Covarrubias 1611: Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. M. de Riquer. Imp. de S.A. Horta de Impresiones y Ediciones, Barcelona, 1943. (1a. ed.: Madrid, 1611).

Cuevas 1946: Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*. 5 vols. 5a. ed. Editorial Patria, México, 1946-1947. (1a. ed.: México, 1921).

Chase 1962: Gilbert Chase, *A Guide to the Music of Latin America*. 2a. ed. Pan American Union and the Library of Congress, Washington, 1962. (1a. ed.: Washington, 1943).

Chevalier 1968: Maxime Chevalier, *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Castalia, Madrid, 1968.

Dávila Padilla 1596: Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y*

discurso de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores. Ed. facs. Pról. A. Millares Carlo. 3a. ed. Ed. Academia Literaria, México, 1955. (1a. ed.: Madrid, 1596).

Delicado 1528: Francisco Delicado, *Retrato de la loçana andaluza*. Ed. B. M. Damiani y G. Allegra. Porrúa Turanzas, Madrid, 1975. (1a. ed.: Venecia, 1528).

Díaz Roig 1982: Mercedes Díaz Roig, ''El romance en América'', en Madrigal 1982, 301-315.

Domínguez Ortiz 1978: Antonio Domínguez Ortiz, *Los judeoconversos en España y América*. Istmo, Madrid, 1978. (1a. ed.: Madrid, 1971).

Dutton 1982: Brian Dutton, *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV*. Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1982.

Esquilache 1654: Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, *Las obras en verso*. Emprenta Plantiniana de Balthasar Moreto, Amberes, 1654. (1a. ed.: Madrid, 1639).

Estrada 1973: Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*. Ed. Andrés Lira. Secretaría de Educación Pública, México, 1973.

Farfán 1592: Augustín Farfán, *Tractado brebe de medicina* (México, 1592). Ed. facs. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1944. (1a. ed.: México, 1579).

Fernández de Heredia 1562: Juan Fernández de Heredia, *Obras*, Ed. F. Martí Grajales. Manuel Pau, Valencia, 1913. (1a. ed.: Valencia, 1562).

Fernández del Castillo 1914: Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el siglo XVI*. Ed. facs. Archivo General de la Nación-Fondo de Cultura Económica, México, 1982. (1a. ed.: México, 1914).

Figueroa 1550: Gonzalo de Figueroa, *Cancionerillo (Sevilla, 1550)*. Ed. A. Pérez Gómez. ''. . .la fonte que mana y corre. . .'', Cieza, 1969.

Flecha 1581: Mateo Flecha, *Las ensaladas (Praga, 1581)*. Ed. H. Anglés. Diputación Provincial de Barcelona: Biblioteca Central, Barcelona, 1955.

Flor 1589: Pedro de Moncayo, *Flor de varios romances nuevos y canciones (Huesca, 1589)*, en *Fuentes del Romancero*, vol. I.

Flor 1578: Flor de romances, glosas, canciones y villancicos (Zaragoza, 1578). Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Valencia, 1954.

Flor, Segunda parte: Pedro de Moncayo, *Flor de varios romances nuevos, Primera y segunda parte (Barcelona, 1591)*, en *Fuentes del Romancero*, vol. II.

Flor, Tercera parte (Madrid): ______, *Tercera parte de Flor de varios romances (Madrid, 1593)*, en *Fuentes del Romancero*, vol. III.

Flor, Tercera parte (Valencia): Felipe Mey, [*Tercera parte de Flor de varios romances*] *(Valencia, 1593)*, en *Fuentes del Romancero*, Vol. III.

Flor, Quinta parte: Pedro Flores, *Quinta parte de Flor de romances nuevos*. . .

Llamado Ramillete de Flores (Lisboa, 1593), en *Fuentes del Romancero,* vol. VI.

Flor, Sexta parte: ______, *Sexta parte de Flor de romances nuevos. . . Llamado Ramillete de Flores (Lisboa, 1593),* en *Fuentes del Romancero,* vol. VII.

Flor, Séptima parte: Francisco Enríquez, *Séptima parte de Flor de varios romances nuevos (Madrid, 1595),* en *Fuentes del Romancero,* vol. IX.

Flor de enamorados: Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona, 1562). Ed. A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto. Castalia, Valencia, 1954.

Flores de baria poesia: Flores de baria poesia recoxida de varios poetas españoles. . . Recopilosse en la ciudad de Mexico. . . 1577, BNM, ms. 2973. (Copia de A. Paz y Melia, BNM, ms. 7982).

Flores de baria poesia 1980: Ed. M. Peña. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.

Fraker 1966: Charles F. Fraker, *Studies on the "Cancionero de Baena".* University of North Carolina, Chapel Hill, 1966.

Franco 1982: Jean Franco, "La cultura hispanoamericana en la época colonial", en Madrigal 1982, 35-53.

Frenk 1960: Margit Frenk [Alatorre], "El antiguo cancionero sefardí", *NRFH,* 14 (1960), 312-318.

Frenk 1962: ______, "El Cancionero sevillano de la Hispanic Society (*ca.* 1568)", *NRFH,* 16 (1962), 355-394.

Frenk 1970: ______, "Adiciones a las citas poéticas de Calderón", *NRFH,* 19 (1970), 393-401.

Frenk 1971: ______, *Entre folklore y literatura. (Lírica hispánica antigua).* 2a. ed. El Colegio de México, México, 1984. (1a. ed.: México, 1971).

Frenk 1978: ______, *Estudios sobre lírica antigua.* Castalia, Madrid, 1978.

Frenk 1984: ______, "Los romances-villancico", en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. . . En Homenaje a Gustav Siebenmann* (Madrid, 1984), 141-156.

Frenk 1986a: ______, *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento.* 6a. ed. Cátedra, Madrid, 1986. (1a. ed.: *Lírica hispánica. . .*, México, 1966).

Frenk 1986b: ______, "Un romance rústico en el siglo XVI", en *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar.* Vol. 3. (Gredos, Madrid, 1986), 161-171.

Frenk 1987: ______, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica, Siglos XV a XVII.* Castalia, Madrid, 1987.

Frenk 1989a: ______, "Romances y villancicos en la Nueva España del siglo XVI", en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA, 1984,* Porrúa Turanzas, Madrid, 1989 (en prensa).

Frenk 1989b: ______, "Góngora, Lope, Liñán, en el siglo XVI mexicano", en *Homenaje a Eugenio Asensio* (en prensa).

Fuentes del Romancero: Las fuentes del Romancero general (Madrid, 1600).

Ed. facs. A. Rodríguez-Moñino. 12 vols. Real Academia Española, Madrid, 1957.

Galeas: Francisco Galeas, *Poesias espirituales y representaciones sacras dramaticas,* HSA, ms. HC 380, 611.

Gallardo 1863: Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos.* Ed. facs. 4 vols. Gredos, Madrid, 1968. (1a. ed.: Madrid, 1863-1889).

García Soriano 1945: Justo García Soriano, *El teatro universitario y humanístico en España; estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares.* R. Gómez, Toledo, 1945.

Garcilaso 1972: Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas.* Ed. E.L. Rivers. 2a. ed. Castalia, Madrid, 1972.

Gauthier 1915: Marcel Gauthier, "De quelques jeux d'esprit. II. Les échos", *RHi,* 35 (1915), 1-76.

Góngora 1633: Luis de Góngora, *Todas las obras.* Ed. Gonzalo de Hozes y Córdoba. Alonso Perez, Madrid, 1633.

Góngora 1921: ______, *Obras poéticas.* Ed. R. Foulché-Delbosc. 3 vols. Ed. facs. HSA, Nueva York, 1970. (1a. ed.: New York, 1921).

Góngora 1927: ______, *Obras completas.* Ed. J. Millé y Giménez e I. Millé y Giménez. 6a. ed. Aguilar, Madrid, 1972. (1a. ed.: Madrid, 1927).

González de Eslava 1610: Fernán González de Eslava, *Coloqvios espiritvales y sacramentales y canciones diuinas. . . Recopiladas por el R.P. Fr. Fernando Vello de Bustamante. . .* Diego Lopez Daualos, México, 1610.

González de Eslava 1877: ______, *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas.* Ed. J. García Icazbalceta. Francisco Díaz de León, México, 1877.

González de Eslava 1958: ______, *Coloquios espirituales y sacramentales.* Ed. J. Rojas Garcidueñas. 2 vols. Porrúa, México, 1958.

Greenleaf 1981: Richard E. Greenleaf, *La Inquisición en Nueva España. Siglo XVI.* Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

Guerrero 1589: Francisco Guerrero, *Opera Omnia,* I: *Canciones y villanescas espirituales. (Venecia, 1589), Primera parte, a cinco voces.* Ed. V. García y M. Querol Gavaldá. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1955.

Horozco 1874: Sebastián de Horozco, *Cancionero.* Ed. A.M. Gamero. Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1874.

Horozco 1975: ______, *El cancionero.* Ed. J. Weiner. Herbert Lang, Bern und Frankfurt, 1975.

Hurtado de Mendoza 1877: Diego Hurtado de Mendoza, *Obras poéticas.* Ed. Knapp. Miguel Ginestá, Madrid, 1877.

Icazbalceta 1954: Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600.*

Ed. A. Millares Carlo. Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

Jammes 1982: Robert Jammes, "La letrilla dialogada". Copia mecanográfica de una ponencia. 1982.

Jiménez Rueda 1928: Julio Jiménez Rueda, "La edad de Fernán González de Eslava", *RMEH*, 2 (1928), 102-106.

Kruger-Hickman 1984: Kathryn Kruger-Hickman, "La ensalada. Hacia la tipología de un género híbrido". Monografía inédita. La Jolla, 1984.

Laberinto amoroso: Juan de Chen, *Laberinto amoroso de los mejores romances que hasta agora han salido a luz (Barcelona, 1618)*. Ed. J. M. Blecua. Castalia, Valencia, 1953.

Lafuente Ferrari 1944: Enrique Lafuente Ferrari: "Un curioso autógrafo de Lope de Vega". *RBN*, 5 (1944), 43-62.

Laiseca Arteche 1964: María Teresa Laiseca Arteche, *Un cancionero sacro español del siglo XVII. El manuscrito 4 154 de la BNM*. Tesis inédita. Barcelona, 1964.

Lapesa 1967: Rafael Lapesa, "Poesía de cancionero y poesía italianizante", en *De la Edad Media a nuestros días*. Gredos, Madrid, 1967, 145-171.

Lapesa 1968: ———, *La trayectoria poética de Garcilaso*. 2a. ed. Revista de Occidente, Madrid, 1968. (1a. ed.: Madrid, 1948).

Lapesa 1980: ———, *Historia de la lengua española*. 8a. ed. Gredos, Madrid, 1980.

Ledesma 1600: Alonso de Ledesma, *Primera parte de los conceptos espirituales y morales*, ed. E. Juliá Martínez. C.S.I.C., Madrid, 1969. (1a. ed.: Madrid, 1600).

Ledesma 1606: ———, *Segunda parte de los Conceptos espirituales y morales*. Ed. E. Juliá Martínez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1969. (1a. ed.: Madrid, 1606).

Ledesma 1611: ———, *Juegos de Nochebuena moralizados a la vida de Christo, martirios de santos y reformacion de costumbres*. Alonso Martin, Madrid, 1611.

Leonard 1979: Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*. Trad. M. Monteforte Toledo. 2a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1979. (1a. ed.: México, 1953).

Lida de Malkiel 1954: María Rosa Lida de Malkiel, "Juan Rodríguez del Padrón: Influencia", *NRFH*, 8 (1954), 1-38.

Liñán 1982: Pedro Liñán de Riaza, *Poesías*. Ed. J. F. Randolph. Puvill, Barcelona, [1982].

Loeb 1889: Isidore Loeb, "Polémistes chrétiens et juifs en France et en Espagne", *Revue des Études Juives* (Paris), 18-19 (1889), 43-70 y 219-242.

Lope de Vega *Acad*: Félix Lope de Vega, *Obras*, Ed. M. Menéndez

Pelayo. 15 vols. Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1890-1913.

Lope de Vega *AcadN*: ———, *Obras*. Ed. E. Cotarelo y Mori. 13 vols. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1916-1930.

Lope de Vega *Dorotea*: ———, *La Dorotea*. Ed. E. S. Morby. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.

López de Úbeda F. 1605: Francisco López de Úbeda, *La pícara Justina*. Ed. J. Puyol y Alonso. 3 vols. Imprenta de Fontanet, Madrid, 1912. (1a. ed.: Medina del Campo, 1605).

López de Úbeda J. 1579: Juan López de Úbeda, *Cancionero general de la doctrina christiana*. Iuan Iñiguez de Lequerica, Alcalá, 1579.

López de Úbeda J. 1582: ———, *Vergel de flores divinas*. Iuan Iñiguez de Lequerica, Alcalá, 1582.

López Maldonado 1586: [Gabriel] López Maldonado, *Cancionero*. Ed. facs. Talleres Lusy, Madrid, 1932. (1a. ed.: Madrid, 1586).

López Mena 1982: Sergio López Mena, *Juan B. Corvera. Obra literaria. Estudio y transcripción*. Tesis inédita. México, 1982.

Madrigal 1982: Luis Íñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. I: *Época colonial*. Cátedra, Madrid, 1982.

Mal Lara 1568: Ioan de Mallara, *La philosophia vulgar. . . Primera parte que contiene mil refranes glosados*. Hernando Diaz, Sevilla, 1568.

Malagón 1963: Javier Malagón-Barceló, "Toledo and the New World in the Sixteenth Century", *The Americas* (Washington), 20 (1963), 97-126.

Márquez Villanueva 1960: Francisco Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato: contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*. BRAE, Madrid, 1960.

Méndez Plancarte 1964: Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*. 2a. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1964. (1a. ed.: México, 1942).

Menéndez Pelayo 1893: Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas hispano-americanos*, 4 vols. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1893-1895.

Menéndez Pelayo 1911: ———, *Historia de la poesía hispano-americana*, 2 vols., V. Suárez, Madrid, 1911-1913.

Menéndez Pidal 1953: Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. 2 vols. Espasa-Calpe, Madrid, 1953.

Mercader 1600: Gaspar Mercader, *El prado de Valencia (1600)*. Ed. H. Merimée. E. Privat, Toulouse, 1907.

Metge 1626: Francisco Metge, *Tesoro escondido de todos los mas famosos romances, assi antiguos como modernos, del Cid (Barcelona, 1626)*. Ed. A. Pérez Gómez. Tipografía Moderna, Valencia, 1951.

Milán 1561: Luis Milán, *Libro intitulado El cortesano*. Casa de Ioan de Arcos, Valencia, 1561.

Milán 1874: ———, *Libro intitulado El cortesano*. Imprenta y estereotipia de Aribau y Compañía, Madrid, 1874.

Montemayor 1554: Jorge de Montemayor, *Las obras*. Iuan Steelsio, Anvers, 1554.

Montemayor 1558: ———, *Segundo cancionero*. Iuan Lacio, Anvers, 1558.

Montesino 1508: Fray Ambrosio Montesino, *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas (Toledo, 1508)*. Ed. facs. A. Pérez Gómez. ". . .la fonte que mana y corre. . .", Cieza, 1964.

Montesinos 1954: José F. Montesinos, "Introducción" en *Primavera y flor de los mejores romances (Madrid, 1621)*. Castalia, Valencia, 1954.

Montesinos 1959: ———, "Algunos problemas del Romancero nuevo", en *Ensayos y estudios de literatura española*. Ediciones de Andrea, México, 1959, 75-98.

Montúfar 1570: Alonso de Montúfar, *Ordenanzas para el coro de la catedral mexicana, 1570*. Ed. E.J. Burrus, M. Porrúa Turanzas, Madrid, 1964.

Morales 1579: Pedro de Morales, *Carta. . . para el muy reverendo Padre Everardo Mercuriano. . .* Antonio Ricardo, México, 1579.

Moreno Toscano 1976: Alejandra Moreno Toscano. "El siglo de la gran conquista", en *Historia general de México*. 4 vols. El Colegio de México, México, 1976. Vol. 2, 1-81.

Muriel 1946: Josefina Muriel, *Conventos de monjas en la Nueva España*. Editorial Santiago, México, 1946.

Muriel 1974: ———, *Los recogimientos de mujeres. Respuesta a una problemática social novohispana*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1974.

Núñez 1555: Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance que nuevamente collігio y glosso el Comendador. . .* Iuan de Canoua, Salamanca, 1555.

O'Gorman 1940: Edmundo O'Gorman, "Dos documentos de nuestra historia literaria (siglo XVI)", *BAGN*, 11 (1940), 593-616.

O'Gorman 1970: ———, *Guía de las actas de Cabildo de la ciudad de México, siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, 1970.

Ocaña 1603: Francisco de Ocaña, *Cancionero para cantar la noche de Navidad y las fiestas de Pascua (Alcalá, 1603)*. Ed. A. Pérez Gómez, ". . .la fonte que mana y corre. . .", Valencia, 1957.

Orellana: Pedro de Orellana, *Endechas para mi señora Ana Yañez*, ms., Archivo Diocesano de Cuenca, Sección de Inquisición, legajo 130, expediente 1712, a, b, c, entre folios 107v y 108r.

Oudin 1659: César Oudin, *Refranes o proverbios castellanos traduzidos en lengua francesa*. Pierre Moët, Paris, 1659.

Padilla 1580: Pedro de Padilla, *Thesoro de varias poesias*. Francisco Sanchez, Madrid, 1580.

Padilla 1583: ———, *Romancero*. Francisco Sanchez, Madrid, 1583.

Padilla 1880: ———, *Romancero*. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1880.

Palmireno 1575: Lorenzo Palmireno, *Vocabulario del humanista*. Pedro Malo, Barcelona, 1575. (1a. ed.: Valencia, 1569).

Parodi 1971: Claudia Parodi de Teresa, "Para el conocimiento de la fonética castellana en la Nueva España: 1523. Las sibilantes", en *Actas del III Congreso de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina*. San Juan, Puerto Rico, 1976, 115-125.

Paz 1982: Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Seix Barral, México y Barcelona, 1982.

Pérez Salazar 1940: Francisco Pérez Salazar, "Las obras y desventuras de Pedro de Trejo en la Nueva España del siglo XVI", *RLM*, 1 (1940), 117-133.

Picón-Salas 1944: Mariano Picón-Salas, *De la conquista a la Independencia: tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1944.

Pimentel 1885: Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la Conquista hasta nuestros días. Poetas*. Librería de la Enseñanza, México, 1885.

Pliegos BNM: *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*. Ed. facs. Introducción por J. A. García Noblejas. 6 vols. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1957-1961.

Pliegos Milán: *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Ambrosiana de Milán*. Ed. facs. Estudio por María Cruz García de Enterría. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1973.

Pliegos Pisa: *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Pisa*. Ed. facs. Estudio por María Cruz García de Enterría. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1974.

Pliegos Praga: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Ed. facs. Pról. R. Menéndez Pidal. 2 vols. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1960.

Poesias barias: *Poesias barias y recreacion de buenos ingenios*. Ed. R. Goldberg. 2 vols. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1984.

Primavera: F.J. Wolf y C. Hofmann, *Primavera y flor de romances*. Ed. M. Menéndez Pelayo, en *Antología de poetas líricos castellanos*. Aldus, Santander, 1945, vol. 8.

Primavera y flor. Segunda parte: Francisco de Segura, *Primavera y flor de romances. Segunda parte (Zaragoza, 1629)*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Madrid, 1972.

Quevedo 1981: Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón llamado don Pablos*. Ed. D. Ynduráin. 3a. ed. Cátedra, Madrid, 1981.

Quinto quaderno de varios romances: Quinto quaderno de varios romances. . . (Valencia, 1593). Ed. facs. M.C. García de Enterría, en *Pliegos Milán.*

Rama 1980: Ángel Rama, "La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano", *Escritura* (Caracas), 5 (1980), 179-239.

Ramillete. Cuarta parte: Ramillete de flores: Cuarta parte de Flor de Romances (Lisboa, 1593). En *Fuentes del Romancero*, vol. V.

Regalado 1624: Gaspar Lozano Regalado, *Nuevos conceptos espirituales en vario genero de verso.* Iuan de Rueda, Valladolid, 1624.

Remón 1623: Alonso Remón, *Entretenimientos y iuegos honestos y recreaciones christianas.* Vda. de Alonso Martin, Madrid, 1623.

Rengifo 1592: Juan Díaz Rengifo, *Arte poetica española.* Con una fertilissima Sylva de Consonantes comunes, Propios, Esdruxulos, y Reflexos, y un divino Estimulo del Amor de Dios. Miguel Serrano de Vargas, Salamanca, 1592.

Reyes A. 1917: Alfonso Reyes, "Rosas de Oquendo en América", en *Capítulos de literatura española. Primera Serie.* Casa de España en México, México, 1939, 21-71.

Reyes A. 1948: ______, *Letras de la Nueva España.* Fondo de Cultura Económica, México y Buenos Aires, 1948.

Reyes G. 1613: Gaspar de los Reyes, *Tesoro de concetos divinos compuestos en todo genero de verso.* Clemente Hidalgo, Sevilla, 1613.

Ribeiro 1559: Bernaldim Ribeiro, *Hystoria de Menina e moça.* Francisco Grafeo, Lisboa, 1559. (1a. ed.: Ferrara, 1555).

Rodríguez 1582: Lucas Rodríguez, *Romancero historiado (Alcalá, 1582).* Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Madrid, 1967.

Rodríguez Marín 1903: Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico.* Real Academia Española, Sucesores de Ribadeneyra, Madrid, 1903.

Rodríguez-Moñino 1961: Antonio Rodríguez-Moñino, "Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540", *NRFH*, 15 (1961), 81-106.

Rodríguez-Moñino 1965: ______, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII.* Castalia, Madrid, 1965.

Rodríguez-Moñino 1967: ______, "El cancionero manuscrito de Fabio (Poesías de los Siglos de Oro)", *ALM*, 6-7 (1966-67), 81-134.

Rodríguez-Moñino 1968: ______, *Poesía y cancioneros (siglo XVI).* Artes Gráficas Soler, Madrid, 1968.

Rodríguez-Moñino 1969: ______, "Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa de los siglos de oro)". *Ábaco* (Madrid), 2, (1969), 127-272 y 3 (1970), 87-227.

Rodríguez-Moñino 1970: ______, *Diccionario de pliegos sueltos poéticos; siglo XVI.* Castalia, Madrid, 1970.

Rodríguez-Moñino 1973: ______, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros.* Ed. A. L.-F. Askins. 4 vols. Castalia, Madrid, 1973-1978.

Rojas 1499: Fernando de Rojas, *La Celestina.* Ed. D. Severin, 8a. ed. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

Rojas Garcidueñas 1942: José Rojas Garcidueñas, "Fiestas en México en 1578", *AIIE*, núm. 9 (1942), 33-57.

Rojas Garcidueñas 1973: ______, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI.* 2a. ed. Secretaría de Educación Pública, México, 1973. (1a. ed.: México, 1935).

Romancero de Barcelona: Romancero de Barcelona (Bibl. Univers. Barcelona, ms. X.9.25). Ed. R. Foulché-Delbosc, *RHi*, 29 (1913), 121-194.

Romancero de la Brancacciana: Romancero de la Biblioteca Brancacciana. Ed. R. Foulché-Delbosc, *RHi*, 65 (1925), 345-396.

Romancero general 1600: Romancero general, en que se contienen todos los romances que andan impressos en las nueve partes de Romanceros. Ed. facs. 2 vols. Hispanic Society of America, New York, 1904. (1a. ed.: Madrid, 1600).

Romancero general 1947: Romancero general (1600, 1604, 1605). Ed. A. González Palencia. 2 vols. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid,1947. [A esta edición remiten, en el Apéndice I, los números entre paréntesis.]

Romeu Figueras 1958: José Romeu Figueras, "Mateo Flecha el Viejo, la corte literario-musical del duque de Calabria y el Cancionero llamado de Upsala", *AM*, 13 (1958), 25-101.

Romeu Figueras 1967: ______, "*El toro*, ensalada poeticomusical inédita: estudio sobre temas taurinos y vaqueros en la lírica tradicional", *AM*, 20 (1967), 25-58.

Rosaldo 1952: Renato Rosaldo, "*Flores de baria poesia.* Estudio preliminar de un cancionero inédito mexicano de 1577, III. Antología", *Ábside* (México), 16 (1952), 91-122.

Rouanet 1901: *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI.* Ed. L. Rouanet. 4 vols. Bibliotheca Hispanica, Madrid, 1901.

Rufo 1596: Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso.* Ed. A. Blecua. Clásicos Castellanos, Madrid, 1972. (1a. ed.: Toledo, 1596).

Salazar 1612: Ambrosio de Salazar, *Almoneda general de las mas curiosas recopilaciones de los reynos de España.* Antonio du Brueil, Paris, 1612.

Salazar 1614: ______, *Espexo general de la gramatica en dialogos.* Adrien Morront, Rouen, 1614.

Saldívar 1934: Gabriel Saldívar, *Historia de la música en México.* Secretaría de Educación Pública, México, 1934.

Salinas 1577: Francisco Salinas, *De musica libri septem.* Mathias Gastius, Salamanticae, 1577.

Sánchez de Badajoz 1554: Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en*

metro (Sevilla, 1554). Ed. facs. Tipografía de Archivos, Madrid, 1929.

Sánchez Romeralo 1978: Antonio Sánchez Romeralo, *Romancero rústico*, en D. Catalán (ed.), *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*. Vol. IX. Gredos-Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978.

Saunal 1969: Damien Saunal, "Une conquête definitive du 'Romancero nuevo': le romance assonancé", *Ábaco* (Madrid), 2 (1969), 93-126.

Shelley y Rojo 1982: Kathleen Shelley y Grinor Rojo, "El teatro hispanoamericano colonial", en Madrigal 1982, 319-352.

Silva segunda 1552: Segunda parte de la Silva de varios romances. Steuan G. de Nágera, Zaragoza, 1552.

Silvestre 1582: Gregorio Silvestre, *Las obras*. Fernando de Aguilar, Granada, 1582.

Sor Juana 1976: Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*. Ed. A. Méndez Plancarte. 4 vols. 2a. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1976. (1a. ed.: México, 1951-1957).

Spell 1946: Lota Spell, "Music in the Cathedral of Mexico in the Sixteenth Century", *HAHR*, 26 (1946), 294-319.

Spiess y Stanford 1969: Lincoln Spiess and Thomas Stanford, *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Information Coordinators, Detroit, 1969.

Sten 1982: María Sten, *Vida y muerte del teatro náhuatl: el Olimpo sin Prometeo*. 2a. ed. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1982. (1a. ed.: México, 1979).

Stevenson 1952: Robert Stevenson, *Music in Mexico: A Historical Survey*. Thomas Y. Crowell, New York, 1952.

Stevenson 1954: ______, "Sixteenth and Seventeenth Century Resources in Mexico", *Fontes Artis Musicae*, 1 (1954), 69-78 y 2 (1955), 10-15.

Stevenson 1961: ______, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1961.

Tejada de los Reyes 1661: Cosme Gómez Tejada de los Reyes, *Noche Buena. Autos al Nacimiento del Hijo de Dios*. . . Pablo de Val, Madrid, 1661.

Teresa de Ávila 1881: *Obras de Santa Teresa de Jesús*. Novísima edición corregida y aumentada conforme a los originales y a las últimas revisiones y con notas aclaratorias por D. V. de la Fuente. 6 vols. Compañía de Impresores y Libreros del Reino, Madrid, 1881.

Timoneda 1573: Juan Timoneda, *Enredo de amor*, en *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El Truhanesco (Valencia, 1573)*. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia, Valencia, 1951.

Timoneda 1947: ______, *Obras*. Ed. E. Juliá Martínez. 3 vols. Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1947-1948.

Tirso de Molina 1906: Tirso de Molina, *Comedias*. Ed. E. Cotarelo y Mori. 2 vols. Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1906-1907. *NBAE*, 4 y 9.

Toro 1932: Alfonso Toro (ed.), *Los judíos en la Nueva España; documentos del siglo XVI correspondientes al ramo de Inquisición*. Ed. facs. Fondo de Cultura Económica, México, 1982. (1a. ed.: México, 1932).

Trejo 1570: Pedro de Trejo, *Cancionero general de obras*. . . Ed. facs. F. Pérez de Salazar, *RLM*, 1 (1940), núm. 1, [59-115].

Trejo 1981: ______, *Cancionero general*. Ed. S. López Mena, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981.

Valdivielso 1612: Joseph de Valdivielso, *Primera parte del Romancero espiritual*. Vda. de Pedro Rodriguez, Toledo, 1612.

Valdivielso 1622: ______, *Doze actos sacramentales y dos comedias divinas*. Iuan Ruyz, Toledo, 1622.

Valdivielso 1880: ______, *Romancero espiritual*. . . Ed. M. Mir. Imprenta de A. Pérez Dubrull, Madrid, 1880.

Valdivielso 1975: ______, *Teatro completo*. Ed. R. Arias y R. Piluso, Vol. 1, Isla, Madrid, 1975.

Valdivielso 1984: ______, *Romancero espiritual*. Ed. J. M. Aguirre. Clásicos Castellanos, Madrid, 1984.

Valeriano 1615: [Pierius Valerianus Bolzani], *Les hieroglyphiques de Ian-Pierre Valerian, vulgairement nommé Pierius*. . . Trad. I. de Montlyart. Ed. facs. Oxford University Press, New York and London, 1976. (1a. ed.: Lyon, 1615).

Vallés 1549: Pedro Vallés, *Libro de refranes. Copilado por el orden del A.B.C.* Juana Milian Bda. de Diego Hernandez, Zaragoza, 1549.

Vásquez 1560: Juan Vásquez, *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco (Sevilla, 1560)*. Ed. H. Anglés. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1946.

Vega 1566: Alonso de la Vega, *Las tres famosissimas comedias (Valencia, 1566)*. Ed. M. Menéndez y Pelayo, *Tres comedias de Alonso de la Vega*. Gesellschaft für Romanische Literatur, Dresden, 1905.

Vegas 1590: Damián de Vegas, *Libro de poesia christiana, moral y divina*. Pedro Rodriguez, Toledo, 1590.

Vigil 1909: José María Vigil, *Reseña histórica de la literatura mexicana*. s/i, México, 1909.

Wardropper 1958: Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*. Revista de Occidente, Madrid, 1958.

Weber 1956: Frida Weber de Kurlat, "Estructuras cómicas en los coloquios de Fernán González de Eslava", *RI*, 21 (1956), 393-407.

Weber 1963: ______, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1963.

Wilson y Sage 1964: Edward M. Wilson and Jack Sage, *Poesías líricas*

en las obras dramáticas de Calderón: citas y glosas. Tamesis, London, 1964.
Zepeda Rincón 1933: Tomás Zepeda Rincón, *La instrucción pública en la Nueva España en el siglo XVI*. 2a. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1933. (1a. ed.: México, 1930).

ÍNDICE ANALÍTICO*

* Elaborado por Margit Frenk.

ÍNDICE DE TÍTULOS DE LAS COMPOSICIONES

Composiciones contenidas en los apéndices

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS*

* Para facilitar la localización de los textos, se ha modernizado la ortografía de las palabras iniciales que lo requieren, usando cursiva para las letras cambiadas o suplidas (*H*oy, por Oy). Entre paréntesis se indica la forma métrica de todas las composiciones que no tienen estructura de villancico (ver Introducción, § 24) y el nombre del autor cuando la composición se atribuye a otro que González de Eslava.

Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas
Se terminó de imprimir en junio de 1989
en los talleres de Segraco, S.A. de C.V.,
Lago Hielmar 24, Col. Anáhuac, 11430 México, D.F.
Se tiraron 1000 ejemplares más sobrantes para reposición.
Diseñó la portada Mónica Diez-Martínez.
Cuidó la edición el Departamento de Publicaciones
de El Colegio de México.

La Biblioteca Novohispana se propone poner al alcance de cualquier interesado en el estudio de la cultura mexicana el mayor número posible de textos —lingüísticos, literarios, científicos, económicos, religiosos o de cualquier otro contenido— escritos en México y en idioma español durante los siglos de la Colonia. Cada texto, a cargo de un especialista o de un grupo de especialistas, será presentado en edición crítica con su correspondiente aparato, sin alteración de sus grafías originales y con las notas informativas suficientes para su más fácil comprensión.

Luis Astey


9 789681 204105